This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

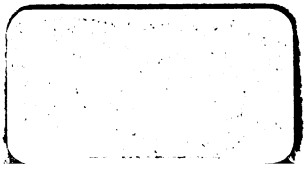
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

UC-NRLF
$B 133 450

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
ALIFORNIA



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

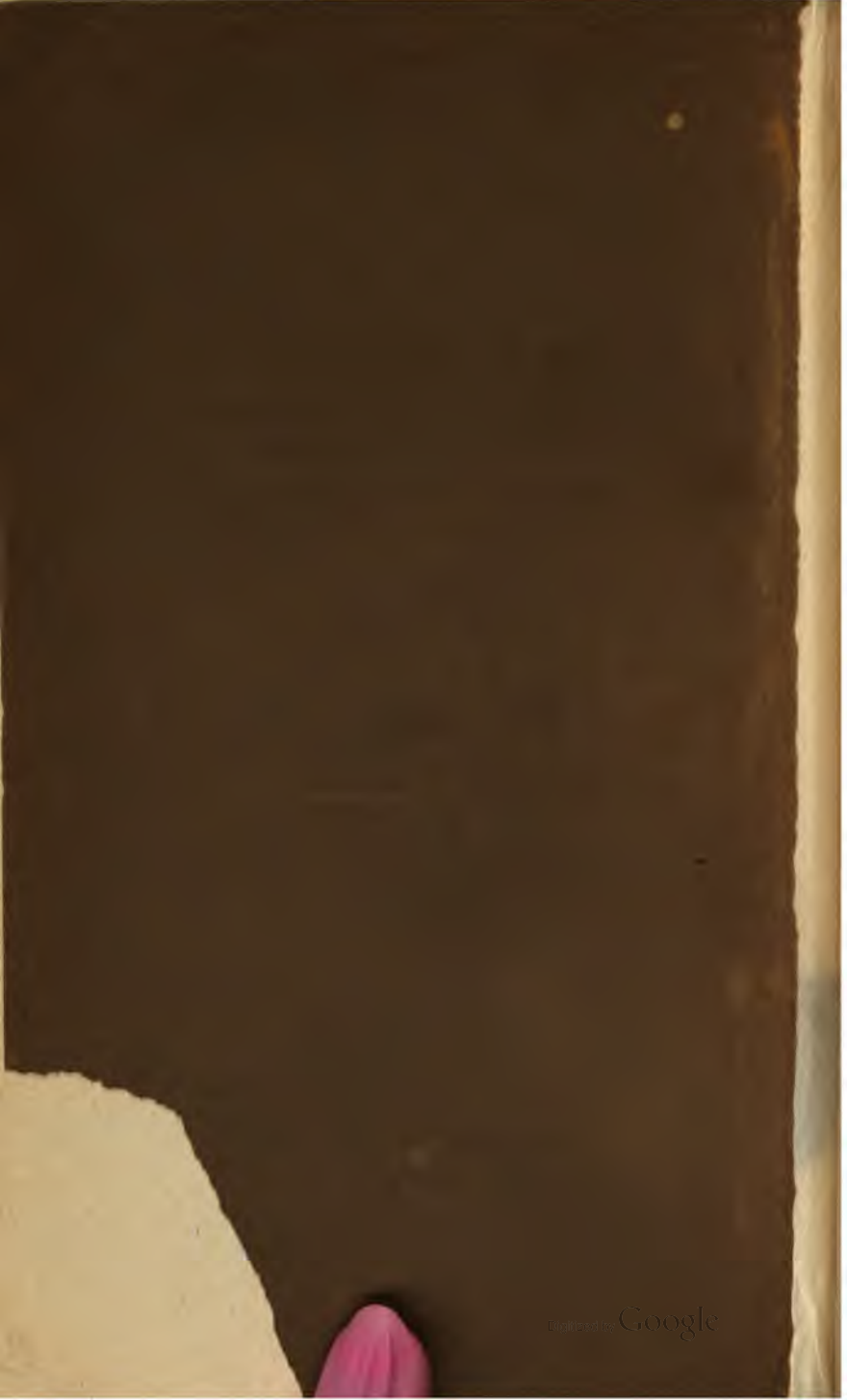
Digitized by Google

ESTETISKA STUDIER

AF

CARL RUPERT NYBLOM.

Digitized by Google


Digitized by Google

ESTETISKA STUDIER

AF

CARL RUPERT NYBLOM.

STOCKHOLM.
F. & G. BEIJERS FÖRLAG.

Digitized by Google

UPSALA, ED. BERLING, 1873.

Digitized by Google

PN58
N8

Förord.

När under sommaren 1872 dessa utkast började tryckas, var meningen att samla, hvad författaren under ett tiotal af år framstält i form af smärre estetiska afhandlingar, hvilka möjligen kunde förtjena att bevaras, om ock endast på grund deraf, att de bilda länkar i utvecklingen af en åsigt, för hvilken han kämpat och fortfarande skall kämpa. Imellertid befans materialet hafva vuxit till en viss bredd, och derför öfverlemnas här den första samlingen, innehållande en del mera rent positiva uppsatser af olika datum, de flesta öfversedda och ändrade, hvarpå, i fall tid och förläggare tillåta, samt framför allt i fall den för slika ämnen intresserade allmänheten finner mödan värdt att återupplifva gamla bekantskaper af denna art, en ny samling, innehållande ett urval af kritiska uppsatser, skall lemnas såsom fyllnad till denna.

Upsala i Oktober 1873.

M345071
Digitized by Google

Digitized by Google

Innehåll.

Skaldeporträtt.

Georg Stjernhjelm, (1872) . . . . . Sid. 3.
Bernhard Elis Malmström, (1865) . . . . . « 10.
Christian Erik Fahlcrantz, (1866) . . . . . « 31.
Bernhard von Beskow, (1862) . . . . . « 54.
Johan Ludvig Runeberg, (1870) . . . . . « 63.

Uppsatser om literatur.

Shakspeare och hans kommentatorer, (1865) . . . . . « 99
Shakspeares sonetter, (1871) . . . . . « 151.
Svenska literaturens förhållande till andra länders under olika tider (1866) . . . . . « 165.
Om orsaken dertill, att greker, spanjorer och engelsmän företrädesvis skapat en sjelfständig dramatisk literatur, (1866) . . . . . « 193.

Uppsatser om konst.

Om betydelsen af konsthistoriens studium, (1865) . . . « 223.
Konststudier i Paris 1861, (1863) . . . . . « 270.
Kragstenarne i koromgången till Upsala domkyrka, (1867) . . . . . « 336.
Om konst och industi, (1866) . . . . . « 352.

Uppsatser i estetik.

Om humorns betydelse, (1862) . . . . . « 377.
Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst, (1869) . . . . . « 394.

Digitized by Google

Digitized by Google

SKALDE-PORTRÄTT.

Digitized by Google

Digitized by Google

Georg Stjernhjelm*

† den 22 April 1672.

Vixit, dum vixit, lætus.

Ett ädelt minne fyller de unges lag,
Ett minne, ljust och friskt som en vårlig dag,
När lätta skyar simma kring himlarunden.
Förunderligt likväl, hvad ett minne kan!
Det skapar om en yngling i hast till man,
Det väcker upp den gamle, i drömmar bunden.

I mannens hjerta gjuter det kraft på nytt,
För mö och mor det visar, hur tid, som flytt,
Har vuxit myndig, fostrad af qvinliga händer.
Det klingar genom seklen, ett echo likt,
Det gör ett fattigt land både stort och rikt
Och ger det hedersrum ibland verldens länder.

* Vid estetiska fackföreningens i Upsala minnesfest den 22 April 1872.

Digitized by Google

Ja, minnen ha vi allt från den gråa tid,
Då skrämda folk af vikingen tiggde frid,
Och kämpahänder plockade söderns rosor;
Och minnen från de dagar, då Sverige drog
Som David ut i striden och Goliath slog: —
Se'n dess ha vi och verlden gått skilda kosor.

Men sent omsider först blef det dag en gång
I högre rymder, fyllda af häfd och sång.
I barbariets norrsken vi länge famlat,
Och föga dager spreds i vårt skumma hus
Af medeltidens mystiska grynings ljus:
Vårt fanns knappt till, när väldiga riken ramlat.

Först sent omsider grydde det ock hos oss,
Se'n tankens, trons och skönhetens gyllne bloss
I majestät sig höjt på Europas himmel.
Och dock — hvad visste vi om de bilders tal,
Som visat söderns barn deras ideal,
Och om de stolta, lockande synernas hvimmel?

Hvad kände vi om templen på Hellas' mark,
Med gudastoders mängd och en pelarpark,
Som tjugu sekels vanvett ej mäktat grusa?
Hvad visste vi om skaldernas ättefar,
Om sångarchor, hvars stränglek en gudstjenst var,
Af fromma hjertan egnad åt diktningens Musa?

Digitized by Google

Och när hellenen stupat för romarns glaf,
När Roma sjelf stod qvar som en grusad graf,
Och segrande barbaren fått riddarslaget,
Då hann oss blott en glimt af den månskensglans,
Som öfver stenrosetter och tinnars krans
I slott och domer spred det romantiska draget.

Men sist, när gamla verlden i romersk form
Stod upp igen ur grafven och tog med storm
Ett slägte, trött att vanka i drömmarnes gårdar;
När det blef ljust för tanke och fantasi,
Och när naturen stod som med trolleri
Lifslefvande framlockad i konstens vårdar;

När verlden all var mättad med form och färg: —
Då klang också ett genljud bland våra berg
Om menskoandens brottning med lifvets frågor;
Då väcktes ock, o Svea, din daningslust,
Då slog ett återsvall mot din fjerran kust
Af böljegången ute bland odlingens vågor.

Då blef det ljus, der förr det var natt och is;
Bland späda örter höjde på vårligt vis
Det unga årets foglar sitt landtliga qvitter.
Då steg den första lärkan mot morgonskyn,
Och Georg Stjernhjelms namn blef en föresyn,
Der främst hos oss som skaldernas fader han sitter.

Digitized by Google

Väl kom vår isgång sent, men i rätter stund.
Här plägar våren dröja, men fält och lund
Stå se'n med ens iklädda den grönskande drägten;
Så ock när fosterlandet i staters ring
Som makt steg fram och såg sig med höghet kring,
Då nådde hit från söder den ljummande fläkten.

Det var den tid, då rundtom en jungfru-tron,
Kringsusad stolt af segrarnes jubelton,
Europas konst och lärdom sig hyllande ställde,
Då allt, hvad södern skapat af formers prål,
Med grekisk skönhetsmåtta och romerskt stål,
Bjöds fram som ärepris åt vårt gryende välde.

Det var den tid, då allt, hvad i Sverge fanns
Af stort och skönt, sig slöt som en stjernekrans
Kring drottning-solen, Gustaf den stores dotter,
Då "kysk' Amarantha", glömmande kronans glans,
Med stolta herdar trådde en sirlig dans,
Och Stjernhjelms rytmer klungo till festgavotter.

Men vet, det var ock tiden för fädrens kult,
Då svenska hjertat klappade högt och fullt
För allt, som låg förborgadt i häfd och i kummel,
Då stora själar vågade drömma stort
Om allt, hvad norden varit och tänkt och gjort,
Till dess de fördes vilse i drömmarnes tummel.

Digitized by Google

Det var den tid, då Sverige, än klädt i stål,
Sig lärde ändligt tala sitt modersmål
Och första gången sminket från läpparne tvådde.
Se, derför klingade sången så vårligt skön,
Och ut slog unga ympen, så frisk och grön,
Om än vid stammens bark någon sträfhet lådde.

Men midt i kretsen, kämpe för sång och språk,
För häfd och minnen, står som en väldig båk
Den ädle Georg Stjernhjelm och lyser och leder,
Trots tidens slafveri under främmadt lån,
I hug och dåd en svensk och en Dala-son, —
Det är och blir hans minnes evärdliga heder.

Så svensk också, en bild utaf skalden sjelf,
Hans diktning bryter väg som en Dala-elf
Ur tolfmils-skog, der dess källsprång ligger begrafvet;
Den speglar skyn och furornas tysta skjul,
Den vattnar fält, den drifver ock nyttans hjul,
Förr'n sist den störtar ned i det vida hafvet.

Och fast af Hellas' lyror han lånt sin takt,
Har tankens malm han brutit ur eget schakt,
Och språkets jern han format med odlingens hammar.
Det är ibland, som såg man vid rytmens fall
En nordisk smedja, skakad af släggans skall,
När som en qvast af eld ifrån härden det flammar.

Digitized by Google

Ty han är vår, — ja, vår i hvarenda tum:
Det är hans storhet. — O, hvilket ringa rum
Blir dock ej hans vid sidan af diktningens store!
O, hvad betyder hans emot Miltons namn, —
Och dock, det tycks mig, sträcka de famn mot famn
I lif och sång, som om splittrade bröder de vore!

Och hvar har han sin plats i det Pantheon,
Der åt Homer och Dante och Stratfords son
Odödlighetens eviga krona beskäres!
Knappt är hans minne kändt på vår nabostrand,
Ja, knappt man lyssnar mer i hans eget land
Till kärnfrisk sång, som af heder och manlighet bäres.

Ja väl, han gäller föga i verldens vigt. —
Men ve oss, om vi glömma hans sunda dikt
Och blott efter främmande kryddor förvillade fika!
Ve oss, om vi förakta, hvad han oss lärt,
Att främst på jorden hålla vårt Sverige kärt,
I all vår fattigdom med dess minnen rika!

Se, derför är han dock ej en skalde-dverg,
Ty den, som eger kraft till att spränga berg,
Han är en jätte, om än han ej kännes på jorden.
Af hindret mätes kraften i alla fall:
Den, som en gång har rensat ett Augias-stall,
Är en Herakles, föddes han också i norden.

Digitized by Google

Och har du sett på fjället en reslig björk,
Som skjuter ur en skrefva, så torr och mörk,
Men svajar gladt i blåsten med grönskande krona, —
Nog är hon stolt att skåda som söderns palm,
Som vaggar sina blad uti sommarns qvalm,
När ljumma vestanfläktar i rymden tona.

Hell dig, vår skaldefader! Din lyra var
Ej rik på smekljud så som i yngre dar,
När diktens riddare flögo på drömmarnes fåle;
Men, frisk och glad, du blef för vår svenska sång
Den gudasände Moses, hvars staf en gång
Ur klippans vägg framtrollat en svalkande stråle.

Digitized by Google

Bernhard Elis Malmström.

† 1865.

Den svenska vitterheten antager allt mer och mer likhet med en bergkulle, der yxan gått fram och sköflat den mogna skogen: ett och annat kärnträd står ännu qvar; plötsligt böjer äfven bland dem först ett, så ett annat sin stolta krona, medan de få återstående stammarne som tysta märken från förgångna tider sticka upp, ensliga och öfvergifna, bland småbuskarne, hvilka täcka marken vid deras fot. Tiden har en annan lösen än vitterhet och skön konst; epigonernas tid är ingen hjelteålder, och om det någonsin varit smått med de stora anlagen, de mäktige andarne, som förakta efterhärmningens ledband och, kosta hvad det vill, bryta nya banor, ledde af en osviklig ingifvelse, — så är det i våra dagar, andhemtningens och sansningens tid efter den förflutna sekelhalfvans kamp och rus. Eller hvilken af det "unga Sverige" skulle till löftet och anlagen kunna ställas vid sidan af vår senast bortgångne kämpe, Bernhard Elis Malmström, äfven om det oförvillade omdömet nödgas erkänna, att han med all sin storhet ej var en af de banbrytande andarne, ej var kallad att bli en stjerna af första rang? Men sådana äro, i sanning, sällsynta under alla himmelsstreck, och

Digitized by Google

enligt naturens ordning borde de vara det mera i ett land, hvars torftiga natur och njugga alstringskraft trycker sin stämpel på dess inbyggares väsende och lynne och förlänar dem ofta en tyngd och en tröghet, som det fordras mera än mensklig vilja och kraft att genombryta och öfvervinna för de ädla anlagens framspirande i hela deras rika lif, — eller också en motsatt lätthet och en rörlighet, som af sydbons likartade väsende behållit intet utom ytligheten och lättsinnet, men deremot kastat det älskvärda öfver bord och ersatt det med en råhet, som utan tvifvel är en produkt af inhemsk tillverkning. Den bortgångne skalden, som med full sanning i en viss riktning kallats den störste svenske i våra dagar och hvars betydelse i vår literära utveckling icke varit ringa, huru tyst och obemärkt den än verkat, var en alltför ärlig och gedigen svensk natur att tillhöra denna senare svärm af dagsländor, men han var också så helt och hållet en man af det förra slaget, att han i sin art kan anses för den äktaste typ af manligt ärlig svenskhet, på samma gång hans lugna, nästan tunga natur fått sitt klaraste och mest lefvande uttryck i hans vittra arbeten. Vi vilja förutskicka dessa anmärkningar om skaldens personlighet, emedan vi för visso tro, att en mans själ afspeglar sig i hans skrifter som hans anlete i en källa. Men ju ärligare och öppnare, ju enklare och lättbegripligare en mans karakter visar sig vara, desto renare och sannare bör äfven den bilden blifva; och då nu skaldens egna vedersakare, om han verkligen egde några sådana, måste erkänna, att en mera rättfram, mera lugnt följdriktig, mera lätt genomskådad och i sin omutliga ärlighet vördnadsbjudande personlighet sällan funnits, så måste

Digitized by Google

man medgifva, att vi ega bästa nyckeln till skaldens betydelse och verksamhet i mannens karakter och lynne. Hvad han efterlemnat är — utom de möjligen utkommande föreläsningarna — icke mycket i jemförelse med mångskrifvande dikt- och bokfabrikanters voluminösa arbeten. Det är som mannen sjelf: han egde icke så många ord, icke ens för sina närmaste vänner, men hvad han yttrade, träffade alltid, såsom man säger, hufvudet på spiken, — ty medan andra med många ord och later kryssade sig fram till målet, utan att alltid träffa det, insåg han vid första blick med sanningens ojäfvaktiga instinkt det rätta, och så gick han i sitt stilla sinne fram till detta mål utan att väja hvarken till höger eller venster, och derför var nästan alltid ett ord af honom ett domslut, som med ett hugg afskar den gordiska knuten. Just sådan är han också i sina skrifter för den, som gör sig möda att uppspåra den innersta klappande hjertpunkten inom den med hans eget lugna sinne fullt harmonierande, stundom för ett mera brusfullt lynne nästan kyliga, klassiska formen.

Ja, klassisk är just rätta uttrycket om Malmström, och det icke blott beträffande hans form, utan i viss mån hela arten af hans vittra verksamhet och hans person. Det var de gamles lugna jemnmått och instinktlika afsky för allt, som på ett opassande sätt störde den ädla harmoniens lagar, det var deras känsla för en sann och helgjuten, men inom en högre sfer än den vanliga upplyftad eller idealiserad natur, som utgjorde grunddraget äfven i Malmströms dikt och estetiska åsigter, emedan hans hela väsen i sitt eget lugna jemnmått af krafter lärde honom från första

Digitized by Google

stunden sympatisera med de gamla läromästarne i sanning och natur. Deraf kom också hans ofta uttalade misshag med allt, som i egentlig mening kunde kallas romantiskt, — icke i den vidsträckta Hegelska fattningen, deri den romantiska konsten göres likbetydande med den kristna, utan såsom särskild beteckning för medeltidens ideal äfvensom för de nyare riktningar, hvilka hyllat samma principer och derföre betraktat lifvet och verlden med samma ögon. Derför kan man väl ock säga, att för Malmström — likasom det måste vara för hvarje sundt sinne och hvarje oförvillad åskådning — var all äkta poesi och konst klassisk i vidsträckt bemärkelse, då deremot allt, som annars kallas romantiskt, beror på någon sjuklighet och blir liktydigt med fantasteri. För att undvika missförstånd tillåta vi oss en kort förklaring af förhållandet mellan de båda omtvistade uttrycken, såsom vi anse, att de af Malmström fattades och med honom af hvarje tänkande böra fattas.

Är menniskan sjelf måttet för skönheten i sin egen verld, är hennes fantasi källan för all poetisk och konstverksamhet, så måste också de historiskt gifna resultaten af en sådan verksamhet bära någon pregel af de olika producenternas personliga egenskaper. Dessa åter måste bero på den egendomliga blandningen både hos folket och individen af de förmögenheter, som utgöra konstnärens väsende. Men då konstnären eller skalden först och främst såsom grundlag för sin genialitet måste ega en full och sund mensklighet, vara en sant och varmt tänkande och kännande man, så måste den historiskt gifna olikheten mellan olika folks, olika tiders eller olika individers konstnärliga alster ytterst

Digitized by Google

bero på förhållandet mellan de mänskliga själsförmögenheterna, mellan känsla, fantasi och omdöme, och då harmonien alltid är det normala tillståndet, måste också det högsta vara harmonien dem emellan. Är denna harmoni åter störd såsom oftast är fallet i ofullkomlighetens verld, då kan öfvervigten ligga antingen åt de båda konkreta förmögenheterna, känsla och fantasi, eller åt det abstrakta förståndet. I senare fallet upphöjes prosan till rang af poesi; retorik, didaktik och satir äro förherrskande inom vitterheten, och yttringen har, der den inom historien framträdt, blifvit, såsom bekant är, kallad den falskt klassiska. Den har också genom sin öfverdrift alltid framkallat den motsatta riktningen, då fantasien ensam och uteslutande är herrskande och häri vore sannerligen intet ondt, då poesien ju i inbillningskraften har sitt ursprung, om hon blott underkastade sig att ledas af förnuftets lagar, som dock måste vara de måttgifvande i all verksamhet, äfven den estetiska, isynnerhet som utan mått och lag ingen skönhet kan gifvas. Denna riktning är den romantiska, hvilken i sina öfverdrifter med fullt skäl blifvit kallad fantastisk och oskön, samt egentligen är en lika så stor fiende till en sann konstutveckling som det trånghufvade förståndspedanteriet. Sanningen ligger naturligen i motsatsernas upphäfvande i den jemnt afvägda harmonien mellan fantasi och omdöme, och som denna riktning i motsats mot det romantiska och det psevdo-klassiska blifvit kalladt det klassiska i egentlig mening, så måste detta klassiska vara ett uttryck för det sanna idealet, det må nu ha uppträdt hos greker och romare, eller visa sig hos Shakspeare eller framträda hos Göthe och Schiller

Digitized by Google

eller hos Bellman och Tegnér; — det finnes öfver allt, der det sundt menskliga fått ett sannt uttryck, och när det framträder, stämplar det sin tid och sin literatur såsom klassisk.

Var Malmström en klassisk skald i denna allmänna, höga betydelse? Innan vi härom säga vår mening, måste vi först och främst aflägsna alla tankar derpå, att vi sätta oss till doms öfver en bortgången storhet; vi vilja blott söka uttala vår åsigt om en man, som under den senare tiden utgjorde en af vår literaturs största prydnader, och vi vilja derföre svara så, som vi tro, att han sjelf skulle med enkel uppriktighet hafva svarat, om man gifvit honom en slik fråga. Klassisk i högsta betydelse? Nej; han var, såsom vi redan sagt, ingen stjerna af första ordningen, ingen originell skald i ordets fullaste bemärkelse. Han blef det icke, ty hans svenska granitnatur lydde icke så lätt den bildande och omformande andens inneboende längtan efter flygt i allt högre och friare rymder, och derför stannade hans sångmö inom redan odlade fält, der hon dock alltid behöll qvar sin sjelfständighet och medfödda adel: man såg, att hon var en drottning, äfven när hon nedlät sig att bära den officiella sorgskruden och uppträda som gråterska. Vi skola dock se, huru hon någon gång kastade bort hvardagsdrägten och gjorde några vingslag inom rymder, dit skaldens hug längtade, men dit han ej kom, nedtyngd af de vigter, med hvilka natur och omständigheter belastade honom. Dock — har var icke heller till anlaget en skald af första rang: med allt hans jemnmått, var harmonien likväl icke fullkomlig. Han hade en varm känsla, men hon satt långt inne; han hade en ädel, om icke rik fantasi, men hon saknade rörlighet och

Digitized by Google

lif; han hade ett klart förstånd och hans tankar leddes alltid af den sundaste instinkt om det sanna och rätta; men om i någon mån harmonien var störd, så var det — i tankens, i reflexionens afgjorda öfvervigt öfver de öfriga själsförmögenheterna, hvaraf följden blef — icke ett egentligt missförhållande mellan innehåll och form såsom hos den falska klassicitetens heroer, men ett i förhållande till vår moderna uppfattning och vårt subjektiva lynne nog starkt framträdande af det plastiska elementet i det sätt, hvarpå innehåll och form med hvarandra sammangötos. Detta har gjort, att under det innehållet alltid är ädelt och sant och stort, likväl formen, utan att för mycket ockra på dess bekostnad, glänser öfver det med sin höga fullkomning och tager uppmärksamheten i starkt anspråk, ungefär på samma sätt som inom bildhuggarekonstens utveckling den belvederiske Apollo och den mediceiska Venus alltid skola utgöra klassiska mästerverk, men dock icke äro det högsta, hvartill konsten kommit, om ock en viss tid varit fången i en sådan tro.

Medan vi äro inne på jemförelser, kunna vi icke underlåta att framställa en, som starkt trängt sig på sinnet, nemligen en jemförelse mellan Malmström och en af den nyare tyska literaturens män, August von Platen. Om än den senare är både mera mångsidig och rikt utrustad, mera rörlig och alstrande, så ega de dock många slående och märkvärdiga likheter. Utgångna ur och uppfostrade under nyromantikens sista blomstring, blefvo båda de ifrigaste kämpar mot all romantik såsom osund och förderfbringande. Båda vände sig med förkärlek till de gamle och gjorde dem till mönster för sina produktioner; båda predikade

Digitized by Google

frihet i lif och sång, men en verkligt manlig frihet, som med fullt klart medvetande underordnar sig sitt eget förnufts eviga lagar. Båda hafva såsom äkta forntidsandar besjungit de högsta och ädlaste ämnen, utan att i sin dyrkan af det klassiska idealet glömma samtid och fosterland, för hvilka de tvärtom med den sanna medborgarens entusiasm brunno renare och sannare än mången. Båda hafva i sin sträfvan efter antik formfulländning kommit till en skönhet, som särskildt i behandling af klassiska former gör dem till oöfverträffade mästare och till stående förebilder i moderna tungomåls behandling, när de med natur och behag skola röra sig efter antik takt. I denna betydelse är och blir Malmström alltid ett af våra högsta mönster, och såsom sådan kan han äfven med fullt skäl sägas intaga en af de framstående platserna i vår literatur såsom en klassisk författare.

Men denna efter antiken utbildade renhet och fulländning i formen har sin fulla motsvarighet i det inre och utgör det nödvändiga omhöljet för skaldens föreställningar, sådana de alstrades af hans, mot det plastiska och objektiva redan af naturen vända sinne, samt af hans med passande klassisk näring utbildade smak. Derför röjes också hos den framträdande diktaren en riktning, som åtminstone bland oss icke är vanlig hos unga män, hvilka göra sitt första inträde på den vittra täflingsbanan. Under det den manlig vordna inbillningskraftens förstlingar hos begynnande skriftställare oftast äro stormande lyriska utbrott från den kritiska öfvergångstid, då, om vi så kunna säga, anden ömsar tänder, var Malmströms första uppträdande af rent motsatt art, i det han 1838 under signatur utsände

Digitized by Google

sin episka dikt "Ariadne". Detta epos, som skalden sjelf — och visserligen på grundade skäl — icke ansett värdigt en plats bland sina med yttersta sjelfkritik granskade "Dikter", är numera nästan glömdt och torde egentligen aldrig hafva kunnat fröjda sig åt den allmänna popularitet, som den engelska journalen, The Athenæum, vid tillkännagifvandet om skaldens hastiga bortgång, påstod ha kommit det till del. Stycket, som är affattadt i sex sånger på hexametrar, hvilka väl förebåda den kommande mästaren, men dock ännu lemna mycket öfrigt att önska, framställer i glödande taflor sagan om Ariadne, Theseus' strid med Minotauros, deras flykt och Ariadnes qvarlemnande på Naxos samt hennes slutliga räddning af Bacchus, allt under vederbörlig tillskyndan af Venus, hvilken på passande episkt afstånd i Olympen öfvervakar sin älsklings öden och leder dem till det bästa slut. Det hela är mera alstret af en ungdomlig inbillningskraft och en varm känsla för den klassiska verlden och dess skönhet än en natursann och i antik mening fullt episk teckning af den cretensiska kungadotterns öden. En och annan romantisk lemning så väl i färg och ton som i enskilda uttryck och åsigter spörjes ännu här och der. Det liknar derför också mera en venetiansk målning, der färg och stämning äro hufvudsak, än en basrelief i antik stil, der teckning och modellering äro allt och verkan beror derpå, att konstnären med full frihet förmår beherrska sig sjelf inom de gränser, som stillagen pålägger honom. Styckets förnämsta betydelse ligger i dess egenskap af berättande dikt, hvarigenom det bebådar en författare, som inom den hos oss föga odlade objektiva diktarten vore kallad att visa det

Digitized by Google

öfverdrifvet lyriska svenska folket, att det gifves en skönhet af annan art än den, som kläder sig i känslans musikaliska form, att det gifves en verklighet, som är höjd öfver den hvardagliga, men som dock befolkas af menniskor med kött och blod och med samma passioner och samma anlag som vi, — med ett ord, en skald, som gläder sig åt att teckna lifvet sjelft, men icke dess skugga i ord och känslor, som älskar den konkreta bilden, men icke den abstrakta tanken, iklädd en lysande retorisk uniform. Samma intryck — och i ännu högre grad — gör den kort efter Ariadne framträdande poetiska berättelsen, "Fiskarflickan vid Tynnelsö", hvars enkla, men just derför så skönt anslående form sluter sig okonstladt och naturligt kring sitt poetiska innehåll, hvilket icke förlorar något i fägring eller nyhet derigenom, att det i anläggningen svagt erinrar om den händelse, som i Thomas Moore's "Lalla Rookh" utgör den intagande ramen för de österländska berättelserna. Intrycket af dessa båda Malmströms ungdomsdikter är obeskrifligt friskt och påminner i viss mån om de känslor, man erfar vid läsningen af Shakspeares lyriskt episka ungdomsdikter öfver ämnen ur den antika sagoverlden. De äro majblommor, som lofva en rik sommar. Men det är icke första gången, som de hårda nordiska frostnätterna tillintetgjort en förhoppning eller nedtryckt den till något annat, än hvad den kunnat blifva, om en värmande sol gifvit den löftesrika grödan tillfälle att utveckla sig och mogna. Det är icke första gången, vår literatur gör en förlust: framtiden skall kanske kunna afgöra, om den ofta gjort en större än den, då Bernhard Elis Malmström icke blef, hvad han under blidare öden möjligen kunnat blifva.

Digitized by Google

Men snart gjorde den unge skalden ett ännu mera lysande inträde bland Sveriges vittre män, då han 1840 erhöll Svenska Akademiens stora pris för sin allbekanta samling af elegier, benämnd "Angelika". Det var första gången Akademien hade tillfälle att lemna sitt bifall till ett skaldeslag, "som sällan blifvit underkastadt hennes pröfning", och förmodligen var det äfven sista gången hon kunnat göra det med sådan tillfredsställelse, ty hvad i samma art kommit under hennes eller allmänhetens pröfning, har, så vidt vi kunna veta, icke varit annat än mera eller mindre svaga försök i Malmströms spår. Just denna omständighet, att han lockade mången till efterföljd på den öppnade banan, kan gälla såsom ett talande bevis på hans verkliga originalitet och sjelfständighet i denna dikt, ehuru formen är hemtad från de gamle och den elegiska versen redan förut med lysande framgång behandlats, t. ex. af Stagnelius och Atterbom. Vi anmärka med afsigt denna omständighet, emedan för mången, som ej är förtrogen med antikens ande eller icke inser alla med den klassiska formen följande tekniska svårigheter och den afgjordt objektiva och plastiska hållning denna pålägger, det ser ut, som vore den känsla, hvilken lefver i det hela, icke så menskligt varm, icke så kraftigt lefvande, som ämnet fordrade. Just deri ligger dock en af diktens förträfligaste egenskaper, enligt vår tro en omedelbar följd af skaldens objektivt-klassiska åskådning. Dermed äro vi nämligen fria från all den ledsamma barlast af sentimentalt pjunk, som eljest så ofta utgör den elegiske diktarens enda framträdande egenhet. Skalden drager oss icke ned i sin hjertesorgs hela elände; han var ingen Werther, och han behöfde icke heller vara

Digitized by Google

det, och vi bör vara honom tack skyldiga derför, att han på ett så sundt rörande sätt skildrat hvarje ungdomligt hjertas första brinnande morgondröm, — icke så, att vi känna oss eggade att i hvarje stund gräfva i hjertats gamla sår, utan så, att vi ur den oundvikliga kampen känna oss träda ut i lifvet renade och lyftade samt rika genom en erfarenhet och ett minne, som alltid skola vara att räkna bland vårt ungdomslifs bästa skatter. Ett sådant skaldestycke måste vara en frukt af lifvet, det kan ej vara alstradt af en kall reflexion, ehuru en både manlig och konstnärlig sans här liksom alltid är skaldens utmärkande drag. "Det är icke blott klart och rent som källan; det uppspringer äfven som den från malmrikt djup", yttrade Agardh, då han till den unge diktaren öfverlemnade belöningen. I de orden karakteriseras icke blott "Angelika" på ett träffande sätt, utan hela Malmströms personlighet ligger deri: klarhet och djup voro hans båda andliga grundbestämningar.

Till samma klass af lyriska dikter med episk anklang räkna vi, utom de öfriga elegierna, hans romanser, hvilka höra till det bästa, vi i denna diktart ega på svenskt språk. Det lönar derför icke mödan att påpeka skönheterna i ett sådant stycke som romansen: "Hvi suckar det så tungt uti skogen?" Den lefver på allas läppar, den har i egentligaste mening blifvit folkets egendom, den är ett bland de käraste minnena från den nu lefvande generationens barndom eller ungdom. Dess förtjenster — en ren och poetisk uppfattning af ämnet samt en klar återspegling deraf i formen, ett på en gång lyftande och lugnande intryck af det hela, en poetisk fysiognomi, som med all sin

Digitized by Google

adel och skönhet derjemte är en mask för en inre rikedom, hvilken kunde, men ej vill visa sig, emedan det för uppnående af det bestämda målet är onödigt, en stilla entusiasm, hvaraf det hela likasom skälfver, utan att måttan och harmonien ett ögonblick rubbas af den inneboende glöden — utmärka också i större eller mindre grad hans öfriga romanser samt hans visor. Ja, man kan väl säga, att dessa egenskaper tillhöra hans skaldskap i allmänhet, om de äfven klarast och renast framträda i de alster af hans poetiska verksamhet, som bäst återgifva hans individuella kallelse, och, hvad vi redan sagt, vi anse detta vara fallet med de mera åt det objektiva lutande dikterna.

Var då Malmström icke lyriker? Jo väl, så godt som någon — och kanske bättre. Det bevisas bäst af sådana dikter som "Blomman", "Höstvisa" och hans erotiska stycken. Vi hafva blott velat lägga vigt derpå, att grundlaget och utgångspunkten hos Malmström icke var ett öfvervägande lyriskt, utan ett episkt-objektivt sinne. Den uppmärksamme betraktaren skall utan tvifel finna samma böjelse för plastisk utmejsling genomgå äfven hans lyrik. Kanhända misstaga vi oss, men vi skulle dock vara böjda för den tro, att det just är den plastiska formgifningen i förening med det ofta tankedigra innehållet, som gör dessa lyriska stycken mindre lämpliga för musikalisk behandling och derför äfven mindre sökta af tonsättarne än många andra, mindre betydande alster. Detta hindrar dock icke, att i Malmströms vers finnes hvad man kallar "musik", en manlig klang och ett välljud, som aldrig förfelar sin verkan och alltid är ett uttryck för tankens egen inre halt. Mycket har han icke sjungit, men hvar och en

Digitized by Google

måste dock erkänna, att hans lyra var mångsträngad; och äro icke visorna många, så äro de desto säkrare gripna och desto renare framkomna. Eller hvilket svenskt skaldehjerta har klappat varmare för fosterlandet och dess minnen, för Sveriges natur och folk, hvilken har mera ädelt dityrambiskt sjungit vinets lof, mera rent och ridderligt tecknat kärleken i dess olika skiftningar? Hvilken har vackrare uppfyllt minnessångarens ofta ganska svåra, alltid mycket grannlaga kall, hvilken har tecknat en bild från södern sannare och präktigare än han t. ex. i taflan från sjön Trasimenus? Och slutligen — hvilken har i känslan af sin ensamhet i lifvet och i det klara medvetandet om sitt eget hjertas omätliga förlust skänkt en renare och oinskränktare hyllning åt menniskoslägtets andra hälft än han i "Segrarinnan", eller hvilken har i erkännandet af sin egen och all jordisk storhets otillräcklighet inför det eviga och gudomliga sjungit en mera sant kristlig och på samma gång en mera sant manlig och sjelfbesegrande offersång än hans "Ödmjuker Er"?

Vi hafva med flit sparat till sist att yttra oss om det märkvärdiga dialogiserade stycket "Julianus", som härstammar från Malmströms kraftfullaste ungdomsålder och första gången vid sidan af hans entusiastiska sång till "Fosterlandet" framträdde för allmänheten i den år 1841 utkomna poetiska kalendern "Linnæa Borealis". Om denna dikt icke är skaldens mest fulländade, så är den utan gensägelse hans egendomligaste verk och just det, som anande pekar öfver på rymder, dit han aldrig hann eller aldrig fick hinna. Eller skulle det vara en illusion att från denna med mästaredrag

Digitized by Google

tecknade scen ur den kejserliga affällingens betydelsefulla lefnad sluta till aldrig utvecklade anlag för plastisk och objektivt lefvande konst i högsta betydelse? Vi tro det icke; ty den, som med ett så klassiskt sinne och en så afgjordt på det plastiska i poesien riktad hug förenar förmågan att i några få stora och genomträngande drag outplånligt teckna en karakter af en sådan storhet som Julianus, så att man icke glömmer honom, icke kan stryka bort honom, när han en gång fått etsa in sina väldiga konturer i ett mottagligt sinne, — han är otvifvelaktigt kallad att göra rika skördar på det fält, hvaraf Malmström här, visserligen mäktigt, men dock endast flyktigt, berört den yttersta randen. Det hjelper icke, om man invänder, att Malmström egentligen endast målat sitt eget hjertas kamp mellan vetande och tro, sitt eget tvifvel och sina egna himlastormande försök att vinna en fast punkt för sin andes sträfvan. Så mycket betydelsefullare måste i slikt fall dikten blifva för oss, det minskar ej i ringaste mån hvarken vår beundran för skaldens förmåga att bestämdt och kraftigt karakterisera eller vår tro på en möjlig utvecklig i den antydda riktningen eller vår sorg öfver den länge sedan oersättliga förlusten härutinnan för vår vitterhet.

Dermed är kretsen för den Malmströmska sångmöns skapelser uttömd. Hon har icke frambragt mycket, och hennes alster äro icke mästerverk af första slag, sådana som mensklighetens eller fosterlandet lägger till sina dyrbaraste håfvor såsom oförgängliga smycken; men de äro i sitt slag fulländade mönster, formsköna skapelser af en ren inbillningskraft, fyld af en varm känsla och ledd af en upplyst smak, och såsom sådana

Digitized by Google

hafva de egt och skola allt framgent för den, som vill i en god skola lära sig förstå, huru en klassisk ande sammansmälter innehåll och form till ett skönt och lefvande helt, ega den högsta betydelse såsom lärande och ledande, upplysande och upplyftande. I sådant hänseende gör en trogen och ädel ande af Malmströms natur egentligen mera direkt godt åt samtida och efterföljande slägten än det största snille i sin ensidiga och oftast oefterhärmliga egendomlighet. Det är visserligen sant, att man inhemtar mest af den störste, om man blott förstår att skilja mellan skal och kärna och icke anser det yttre sättet eller vissa manér såsom det mest karakteristiska och efterföljansvärda; men både literatur- och konsthistoria intyga, att de största snillen blifvit mest missförstådda och ledt sina efterföljare farligast på irrvägar. En ytterlig genialitet är icke alltid sund och välgörande; den skapar lifligt, men ojemnt, den dömmer ifrigt, men partiskt. Men den ädla manligheten, som eger hjertats och karakterens klarhet jemte hufvudets, kan ofta bättre hjelpa den sökande och leda den irrande, på samma sätt som det grundmurade fyrtornet visar vägen i både storm och lugn, då stjernan deremot endast kan leda vid klar himmel. En sådan trygg ledsagare var Malmström, och sådan skall han förblifva i sina skrifter, äfven sedan hans stämma tystnat och hans omutliga rättskänsla icke längre afkunnar sanningens domslut öfver förgångna slägten och multnade storheter. Han skall förblifva en trogen lärare, såsom han under en följd af år var det, — länge tacklöst i yttre, välsignelsebringande i alla öfriga hänseenden.

Digitized by Google

Vi hafva härmed vidrört en sida i Malmströms karakter, som icke ens bör saknas i ett så flyktigt utkast till en bild af skalden, som detta är, emedan det på det noggrannaste sammanhänger med hela hans ofvan angifna väsende och framträdde på det bestämdaste både i tal och skrift, både i lif och lära: vi mena hans sanningskärlek.

Klarast visar sig denna för den stora allmänheten i hans efterlemnade tal samt literatur-historiska och kritiska uppsatser. För hvar och en, som läser dessa, till en del under namn af "Litteraturhistoriska Studier" samlade skrifter, måste det i sanning vara en högtid att se det ärligt manliga sätt, hvarpå Malmström alltid vet att förena sin kärlek till personen med sin kärlek till saken, utan att vika minsta grand från den väg, som leder fram till hans stora allmänna mål: sanning och rättvisa. Och när han under sin lugna gång möter en misstänkt eller osund företeelse, när en fördom hotar att hejda honom eller en falsk nimbus kring en tvifvel underkastad storhet vill blända honom, när i allmänhet dunklet vill gå i ljusets ställe, det onaturliga gälla som natur, lögnen förkläda sig till sanning, — huru hviner icke hans ord såsom den drabbande glafven i en fornkämpes hand, huru klingar det icke som svärdshugg mot splittrade hjelmar, uppfriskande och stärkande, såsom det alltid måste göra, när den sanna kraften segrar öfver falskheten och vankelmodet! Då är han stor och sublim, då är han icke att leka med, ty han strider "pro aris et focis"; och drabbar äfven någon gång hugget en smula för tungt, så har det dock alltid varit både ärligt förtjent och ärligt ment. Till och med den möjliga öfverdriften var en följd af

Digitized by Google

Malmströms gedigna svenska kämpanatur. Den var svår att rubba, men en gång satt i rörelse, lydde den med nödvändighet sin inneboende gravitetslag. Man kunde med fullt skäl på honom tillämpa Beppo-Sommelii uttryck:

Majestätisk som orkanen
Bland de simpla vindarna.

Ja, han var en orkan, — men en, som kunde tiga, och just i den af det sansade vettet återhållna och hämmade jättekraften låg den förnämsta källan till det personligt imponerande intrycket af hans väsende. Han höll sig stilla, medan "de simpla vindarne" förde sitt stoj. Men utmanades han någon gång, då bröt han loss, hejdlös och tillintetgörande i kraft, men äfven då följd af det plastiska jemnmått, som aldrig öfvergaf honom, utan alltid åtminstone på formen och sättet för hans uppträdande satte sitt anborna adelsmärke.

Malmströms yttre lefnadshistoria är kort och enkel samt erbjuder inga andra vexlingar än dem, som utmärka mången universitetsmans bana, betecknande de olika stadierna på den ihärdiga viljans och det fasta hoppets ofta otacksamma väg fram till ett fjerran mål, som omsider nås, när kraften börjat försvagas och förhoppningarna blekna.

Fadren var en föga bemedlad bruksinspektor i Tyslinge socken i Nerike, der Bernhard Elis Malmström föddes den 14 mars 1816. Efter att hafva genomgått läroverken i Örebro och Strengnäs blef han vid 19 år student i Upsala 1835, erhöll Svenska Akademiens stora pris 1840, promoverades till filosofie magister 1842 och blef docent i estetiken följande året. Under åren 1846—47 reste han till Italien med offentligt

Digitized by Google

understöd, blef 1850 ledamot i Svenska Akademien, skötte i 16 terminer, nästan utan ersättning, den estetiska professionen samt utnämdes ändtligen 1856 till e. o. professor och 1859 till ordinarie professor i estetik samt literatur- och konsthistoria och dog den 22 Juni 1865. Det är betecknande för fortkomsten på vissa banor i vårt land, att en man sådan som Malmström först vid 40 års ålder erhöll sitt lifsuppehälle, utan att nödgas köpa det för dagen med grämelse och bekymmer.

Men sådan är ofta skaldens historia: är han en verklig gudarnes älskling, så har han i de flesta fall icke varit med, när jorden fördelades mellan de öfrige dödlige, och han har i allmänhet svårt att skaffa sig "vänner af den orätta mammon."

"Guldet är sångarens lön: så menade Pindarus redan".

Ja, låt vara, att så var i de gamla goda dagarne. För vår tid är det mest en öfvervunnen ståndpunkt. Imellertid är det hedrande för vår publik, att den uppskattar skalden till sitt sanna värde, och huru stor k o n s t n ä r i detta ords fullaste mening Malmström var, bevisa dock de tre upplagorna af hans "Dikter", att han är fullt förstådd af den stora allmänheten. Härtill bidraga hans manliga allvar i både tanke och form, hans kraftfulla ton och frihet från pjunk äfven i den elegiska stämningen samt det herrligt klangfulla svenska språk, som möter oss i det minsta, der hans penna varit verksam. Dessutom är hans inflytande på vår känsla icke af den stormande och retande art, som hos många af våra skalder hänför och bländar, men också slappar och tröttar, utan han verkar lugnande, välgörande och upplyftande; och huru kylig han än stundom kan förefalla vid den första blicken, märker

Digitized by Google

dock den uppmärksamme läsaren snart, hvilket varmt och ädelt hjerta klappar under det klassiska lugnet, som äfven i de mest romantiska stycken förråder en ande, i hållning och måttfull sans beslägtad med de gamle. Måhända är, som sagdt, denna marmorkyla en följd af den reflekterande tankens öfvervigt öfver fantasien och någon gång äfven öfver känslan; men om så är, hafva vi äfven denna förståndets mäktigt regulerande verksamhet att tacka derför, att bland dikterna icke finnes en rad, för hvilken skalden behöfde blygas, eller som icke vittnar derom, att han underkastat sina egna sånger den strängaste sjelfkritik.

Om det är en sanning, att "stilen är mannen", så gäller det i fullaste mått om Malmström. Hans afskilda lif gjorde honom obekant för verlden, äfven den, som närmast omgaf honom, och mången yngling, hvars hjerta var fullt af skaldens sånger, såg upp till professorn som till en sällsam, halft förfärande gudabild, huggen ur ett väldigt granitblock. Men alla kände dock instinktlikt, att innanför graniten klappade ett hjerta, som älskade sanningen högst af allt, dernäst må hända det gamla Sverige, sådant det lefver i sång och saga, samt slutligen den ungdom, som utgör dess hopp och som visste, att ingen var redobognare att göra den rättvisa än den ensamme skalden, hvilken en gång med hänförelse left dess eget lif och ännu understundom höjde sin stämma i denna ungdoms namn, när han ville tala ett allvarets och sanningens ord till Sveriges folk.

Lika högsinnad såsom man, som han var ädel såsom skald, efterlemnar han ett minne, hvilket i renhet endast öfverträffas af hans dikters; ty de äro, om

Digitized by Google

något, ett lefvande uttryck af hans orubbliga, aldrig hvilande fordran på egen fullkomning. Derför skola de inom den svenska vitterheten stå som talande minnesmärken af en man, hvilken, under det han tänkte ringa om sig sjelf, egde så mycket högre tankar om sin konst och skaldens höga kall, hvarom det skönaste vittnesbörd framlägges i denna, af hans andliga minnestalare anförda utsago, hvilken med gyllene skrift borde ristas såsom ingångsord till hvarje lands vittra häfder:

"Den äkta sången är ingen bjellra, som hvarje okynnigt finger får sätta i rörelse: den är en tempelklocka, hvars mäktiga ljud tillkännagifva högtidsdagar och kalla till det evigas tjenst."

Digitized by Google

Christian Erik Fahlcrantz.

† 1866.

Det är en egendomlig känsla att såsom vi, nu lefvande, tillhöra de literära epigonernas tidehvarf och se de gamle kämparne från ett betydelsefullt utvecklingsskifte småningom försvinna från den skådeplats, hvars hörnpelare eller prydnader de länge varit. En efter en af dem, som under vårt århundrades andra och tredje årtionden bidrogo att gifva nytt lif åt vår vitterhet, och som berättiga oss att se tillbaka på den närmast flydda tiden som på en blomstringstid i vår andliga utveckling, har gått till den eviga hvilan och lemnat sin ära och sina minnen i arf åt det unga Sverige, utan att dock detta ännu visat sig mäktigt att uppbära den fällda Eliasmanteln. Vi hafva blott att beklaga lidna förluster, utan att kunna sätta värdiga kämpar i de fallnes plats i ledet; vi kunna blott mäta saknadens djup, men icke fylla det eller ersätta förlusten med kraftig handling. Vi sakna just det, som gjorde de bortgångne store till hvad de voro, nemligen den geniala naivetetens skaparekraft; vi reflektera i stället och bedöma med kritiskt öga oss sjelfva och andra. De gamle hade tro, vår tid är tviflets: genialiteten är försvunnen eller efterträdd af reflexionen.

Digitized by Google

Vår tröst är dock, att en sådan vexling ligger i den mensklige tillvarelsens väsende: kulturens skepp har aldrig gått med förlig vind, utan har alltid kryssat sig fram i mera eller mindre god bris; men framåt har det gått, och framåt måste det också gå, äfven om det stundom för mensklige ögon ser ut, som om det hela stode stilla eller ginge baklänges.

Den man, hvars bortgång vi nu hafva att beklaga, och hvars betydelse för vår vittra bildning vi vilja söka korteligen och efter våra begrepp angifva, var en af dessa genialiska personligheter, hvilka, utan att tillhöra de allra första eller vara korade härförare, genom sin ställning utom eller mellan de olika riktningarna utgöra de nödvändiga fyllnadslederna i utvecklingskedjan och just i och genom denna ställning få den pregel, som gör dem till söner af en rik och kraftig tid, nemligen mångsidighetens. Från att vara en utmärkt orientalist, blef han en ännu utmärktare teolog, berömd för sin lärdom och den omutliga följdriktigheten och hänsynslösheten i sina åsigter, var dessutom en allvarlig skald af ingen vanlig ordning med en i synnerhet formel förmåga som få, samt på samma gång en af våra erkändt förste humorister, hvarjemte han egde ett sinne och ett öga för konsten och dess skapelser, som visade, att skalden var icke blott köttsligt, utan äfven andligt befryndad med målaren och bildhuggaren.

Men denna mångomfattande bildning, denna skiftande krets af olika intressen var icke ett kännemärke blott för Fahlcrantz, utan kan väl sägas vara ett genomgående drag hos många af de män, som under århundradets första hälft fört våra runor eller från dem

Digitized by Google

härstamma. Det ser ut, som om försynen vid vigtiga vändpunkter i ett folks lif med gifmildare hand än vanligt utdelade sina gåfvor bland de dödlige och gaf dem sinne och förmåga till mångfaldig verksamhet. Aldrig har menskligheten skådat detta slöseri med snillets gåfvor i mera storartadt mått göra sig gällande än vid renaissancens blomstring i början af det sextonde århundradet, då den bildande konstens, poesiens, musikens och den vetenskapliga forskningens gåfvor icke sällan förenades hos ett enda individuum, såsom fallet i allra högsta mått var med Lionardo da Vinci, — kanske den mest snillrike mångfrestare verlden någonsin skådat och derföre den ypperste målsmannen för denna mångsidiga genialitet med dess oupphörliga sträfvan åt omkretsen och äfven dess jägtande oro, utan möjlighet att finna en fast medelpunkt i den rika mångfalden. Utan öfverdrift våga vi väl påstå, att samma skådespel af ett likartadt slöseri med genialitet och lysande anlag åt många håll i viss mån upprepats i vår utvecklingshistoria särskildt under den tidpunkt, hvars män nu börja att bli sällsynta hos oss, och bland hvilka Fahlcrantz onekligen var en af de i detta hänseende mera framstående. Vi vidröra här en sträng, som är i hög grad känslig inom svenska hjertan; denna mångsidighet har varit vår stolthet och vår storhet, det är sant, men vi få icke heller neka, att just den i många fall varit vår förbannelse och olycka. Har naturen slösat, så kunde vi ju äfven slösa, — och hvarför ej misshushålla i andligt, på samma sätt som vi göra i timligt hänseende? Sverige är ett fattigt land, säger man: nej, Sverige är ett öfvermåttan rikt land, både andligt och timligt, men det har vanskött

Digitized by Google

sin rikedom, det har ofta för de mångsidiga anlagens skull tvungit sina snillen in på banor, som icke varit dem egentligast passande och dermed förqväft eller förspilt gåfvor, som på annat håll skulle medfört mycket större välsignelse och båtnad för den allmänna utvecklingen. Eller hvarför måste en naturforskare göras till biskop, hvarför bör ett musikaliskt geni förtvina vid embetspulpeten, hvarför skall en poet tvingas att sköta en publikans prosaiska åligganden? Dock: — sådana frågor föra oss för långt. Detta slösande med gåfvor är ett onekligt faktum, och orsaken till dess möjlighet är ingen annan än mångfalden i anlagen. Behöfva vi väl påminna om Geijer, som i en person förenade häfdatecknaren, filosofen, skalden och musikern, af hvilka den senare icke gifver vika för någon af de andra i anlagets rikedom och storhet? Eller voro icke Thomander och Agardh sådana rikt och mångfaldigt utrustade personligheter, som gälla mera genom hvad de voro, än hvad de gjort? Voro icke äfven Franzén, Wallin och Tegnér sådana flersidiga snillen? Egde ej Palmblad, Törneros och flere med dem en märkvärdigt rik och mångfaldig begåfning? Räkna vi ej äfven bland nu lefvande både musici och bildande konstnärer sådana dubbelgenier, som fått förmåga att på olika områden röra den mänskliga känslan? Och skulle vi nu sist söka en riktigt utpreglad målsman för denna snillrika allsidighet, hvar skulle vi väl finna honom tydligare framträdande än just hos den personlighet, som i genialitet, huru betviflad än denna var, står lika högt och väl högre än Fahlcrantz, i mångskiftning öfverträffar honom, men såsom karakter försvinner inför honom, och derför inom vår kultur-

Digitized by Google

historia, liksom en gång inom lifvet, bildar, trots det gemensamma romantiska färgspelet, den skarpaste motsatsen mot Fahlcrantz, nemligen C. J. L. Almqvist?

Sällan hafva väl vår vitterhets häfder haft att anteckna en egendomligare strid än den, som fördes mellan dessa i flere fall jemförliga och dock så rent motsatta kämpar för olika ideal. Almqvist har visserligen i sin 600 sidor digra "Monografi", i hvilken han framlagt spridda akter till belysning af sin verldsåskådning, och mot hvilken Fahlcrantz, som bekant, uppträdde med sin 260 sidor starka, som ett tveeggadt svärd bitande skrift, der han skärskådar den förre "såsom författare i allmänhet och theolog isynnerhet", — Almqvist har visserligen hänfört Fahlcrantz till "kämparne för den äldre bildningen i Sverige", men härigör han dock orätt, såvida detta gäller det estetiska, ty härutinnan var Fahlcrantz lika mycket den nyare tidens son som någonsin Almqvist sjelf. Var han också ingen erke-romantiker som denne senare, hvars vildt flygande fantasi, om han i allmänhet hyllade några mönster, sökte dem i den franska ny-romantikens fantastiska skapelser; fann han sig också ingalunda dragen till "den nya dagens Aurora", såsom han sjelf erkänner i det sist utkomna sjunde bandet af "Samlade skrifter"; rönte han än, efter hvad han på samma ställe upplyser, den första uppmuntran från enskilda medlemmar af Svenska Akademien: så var han dock i hela sin riktning så litet akademisk som möjligt, utan uppträdde snarare emot henne, i ämnen samt isynnerhet i ton oftast och närmast påminnande om den nya skolans, ehuru denna genom "tonens öfversvinneliga anspråk i förening med de lätt sedda svaghetssynderna" stötte

Digitized by Google

honom ifrån sig och tvang honom till "privatissime arbete i Musernas tjenst." Lika isolerad i förhållande till både den egentliga nya skolan och akademien befann sig äfven Almqvist. Från estetisk synpunkt stodo de sålunda båda på romantisk grund, hvar för sig stridande under sin egen fana, utan att sälla sig närmare till dem, som under de literära strids-åren (1809—24) bekrigat den akademiska formalismen. Men oaktadt dessa af tidsanden, hvars barn de voro, beroende likheter, dessutom förökade med de redan omnämnda mångsidiga anlagen, voro de båda måhända tidens största antipoder, och derför måste de råka i strid på lif och död med hvarandra. Man har kallat Fahlcrantz en kulturbild, och det är sant, att han var en sådan "i detta ords vackrare mening"; men hans framstående samtida kunna just genom geniets mångsidighet med lika rätt kallas kulturbilder, och den, som såsom sådan just bildar motstycket till Fahlcrantz, om denne antages som målsman för genialiteten i dess ädla uppenbarelseform, är Almqvist, hvilken åter är den tragiska typen för den öfverdrifna genialitetens förvillelser. De kunna derför med fullt skäl sägas komplettera hvarandra, och den enes bild får sin rätta relief endast i och genom den andres, liksom ock genom bådas tidens Janus-anlete får sin rätta förklaring. Begge voro mångsidiga och just i sammanhang dermed äfven periferiska naturer; men skilnaden, den himmelsvida skilnaden mellan dem var den, att Almqvist, om han någonsin egt en verklig medelpunkt för sin verksamhet annan än sitt eget jag, så småningom alldeles förlorade den under sin fantasies otyglade lek, medan åter Fahlcrantz från början egt en sådan säkerhetspunkt, till hvilken

Digitized by Google

han med årens lopp allt mera och mera drog sig tillbaka, nemligen en fast och grundad öfvertygelse, eller — hvarföre icke kalla den med sitt rätta namn? — en strängt ortodox tro på kristendomens grundsanningar och deras orubbliga nödvändighet för alla menskliga samhällens och inrättningars bestånd, på grund hvaraf han sjelf stämplades som prelaten par préférence och hans strid mot Almqvist ansågs som en yttring af inqvisitionsande.

Orsaken, hvarför de båda motståndarne enligt vår mening vinna en stor och allmän betydelse för vår kulturutveckling i detta århundrade, är den, att de icke strida blott för sig sjelfva, huru isolerad än i förhållande till samtida riktningar i viss mån deras ställning kan sägas vara, utan att de uppträda som målsmän hvar och en för sitt ideal, hvar och en för sin sida af det menskliga väsendet, — sidor, som hos den sanna menniskan äro eller böra vara harmoniskt förenade, men som blott sällan äro det i lifvet, och under tider af brytning och oro alltid uppträda i skarp strid mot hvarandra. Almqvist var nämligen det ensidigt estetiska idealets målsman, och nu som alltid bragte ensidigheten förvirring inom det moraliska området. Fahlcrantz åter underordnade det estetiska och följde det praktiska idealet; men då han ej ägde den äktaste poesiens gudagnista att sammansmälta och förena de båda motsatta verldarna, blef han, såsom skald betraktad, i de allvarliga dikterna mera didaktisk än verkligt poetisk, i de skämtsamma mera lekande än djup, mera qvick och satirisk än rent humoristisk, — i allmänhet mera talangfull än sant konstnärlig. En blick på hans utgifna skrifter torde rättfärdiga detta omdöme.

Digitized by Google

Den vittra delen af dessa skrifter, om vi undantaga "V. Tal och föredrag" samt "VI. Afhandlingar", sönderfaller i tvenne skilda grupper, hvilka vi redan antydt, nemligen allvarliga och humoristiska, mellan hvilka "IV. Reseminnen" bildar öfvergången. Icke så, som skulle ej allvar ligga till grund för Fahlcrantz' humor; han är sjelf, såsom på flere ställen, särskildt i sista bandet, tydligt framlyser, fylld af föreställningen om humorns betydelse och dess rent af heliga allvar. Men detta botten-allvar och dess uttryck i den på ytan lekande formen äro dock tvenne fullkomligt skilda företeelser, som ej ega mera med hvarandra gemensamt än det att utgöra olika sidor af samma subjektiva uppfattning. Vi skola framdeles se, huru just häri orsaken ligger till bristen i Fahlcrantz' humor, hvilken ej i en degel sammansmält allvaret och skämtet, utan frambär dem skilda, liksom äfven produkterna af skaldeverksamheten strängt skilt sig i allvarligt-didaktiska och skämtsamt-fantastiska stycken.

Den förnämsta bland de allvarliga dikterna är, som bekant, "Ansgarius, bilder ur Nordapostelns lif" i fjorton sånger. Vi anse för vår del att detta härleder sig derifrån, att i innehållet herrskar alltför mycken strid mellan dikt och verklighet, hvarom äfven författaren sjelf trohjertadt skyndar sig att underrätta oss, anseende för sin pligt att i ett diktverk så nära som möjligt i alla fakta och data följa historiens gifna verklighet och räknande det för en djerfhet att någon gång följa den egna ingifvelsens kraftiga strömdrag. Följden har blifvit, att "Ansgarius" i de flesta sångerna förefaller som ett slags versifierad lefnadsbeskrifning eller som en mera romantisk rim-

Digitized by Google

krönika, medan just de ställen, der krönikestilen gifvit vika för den skapande fantasiens bilder, blifvit verkligt poetiska. Så är framför allt fallet med tionde sången, hvilken i och för sig bildar en vacker och afrundad tafla, — en legend, som inom vår vitterhet torde komma att utgöra det vackraste vittnesbördet om Fahlcrantz' förmåga inom den högre stilen. Till att göra Ansgarius poetiskt onjutbar bidrager äfven den öfvervägande didaktiska tonen, hvilken ofta på ett betänkligt sätt inkräktar på handlingens gång, såsom t. ex hela 5:te sången, bestämmandet af bönens begrepp i 6:te sången, jemförelsen mellan Ansgarius och Luther, framställningen af anfäktelsen i 8:de sången, inledningen till 11:te sången med de osmältbara begreppen "adoptianism" och "iconoclasm" samt den derpå följande teologiska disputationen mellan Ansgarius och påfven. Allt, hvad vi här anmärkt, är naturligtvis en följd af diktens hela anläggning, hvilken saknar sammanhang och enhet, — något som äfven visar sig i formelt hänseende, der en brokig vexling är rådande både i versformer och poetiska former. Lyrisk, episk och dramatisk framställning användas nämligen om hvarandra, och i synnerhet i 2:a sången har lyriken på ett störande sätt tagit öfverhand, i det att allt upplöses i musikaliska assonancer, hvilka, huru lätt och otvunget de än förefalla oss framkomma, likväl trötta örat och vända sinnet från den inre, väsendtligare formen, tankarnes form samt deras halt och vigt, till den rent ytliga utarbetningen, såsom tillkommen för sin egen skull utan afseende på dess motsvarighet mot det inre. Vi möta redan här en af den Fahlcrantzska sångmöns både starka och svaga sidor: vi häpna inför den un-

Digitized by Google

dransvärda förmågan att lekande framlocka de egnaste språkvändningar och ljudskiftningar, men vi kunna ej heller dölja för oss faran af en sådan förmåga, om hon börjar att vilja höja den ornamentik, som är hennes sak, till rang, heder och värdighet af hufvudsyfte, om den poetiska byggnadens konstruktion uppoffras för den dekorativa detaljen. Då ligger den afväg nära, som man inom konstens verld kallar manér.

Till "Ansgarius" sluta sig "Strödda dikter", bland hvilka vi i första gruppen, "Festsånger", möta några, för litet hvar gamla och goda bekanta, såsom den stolta dubbelchören:

"Främst må du lära
Stridernas ära,"

vidare den med Hæffners musik odödliga:

"Låt dina portar upp, du minnenas ljusa tempelgård,"

samt allra främst hans allbekanta "Chor af Dalkarlar":

"Om lycka och ära vi hörde en sång",

hvilken, buren på den berömda dala-folkvisans toner, blifvit en folksång, som alltid skall påminna om Fahlcrantz genom sitt välkända omqväde:

"I skogar, i berg och i dalar."

I afdelningen "Minnesrunor" möter oss åter det bekanta didaktiska, allt för mycket presterliga anslaget, hvilket stör njutningen af mången eljest vacker grafsång. På en gång didaktisk och poetisk har ingen svensk skald så förstått att vara som Tegnér; men också ligger kanske just deri hans största storhet att kunna med den blixtrande poetiska fantasiens elektriska gnista sönderdela eller likasom förflygtiga i de skönaste bilder äfven det tyngsta och tankedigraste innehåll. Här åter är det predikande innehållet allt, och det synes

Digitized by Google

egentligen vara en öfverloppsgerning, att det iklädts den elegiska formen. Bland "Vandringsbilder" finnas en del vackert berättade och ledigt formade romanser, som särskildt förtjena att observeras, emedan de tillhöra ett diktslag, som ej tager stort utrymme inom vår literatur, och bland de återstående smärre dikterna finnas äfven stycken, som äro värdiga en skald, såsom sången öfver Wallin och vid Franzéns biskopsvigning.

Hufvudintrycket af Fahlcrantz' allvarliga dikter blir således, att han var en ovanlig virtuos i språkets och den poetiska formens behandling, men att reflexionens öfvervigt gjorde honom till didaktiker, utan att den poetiska hänförelsen förmådde lyfta stoffet upp inom en rymd, der tyngdkraften icke längre verkade. Grunden var den, att Fahlcrantz aldrig af naturen var ämnad till skald i *sådan* mening. Det tanketunga stoffet, reflexionens och abstraktionens produkter, kunde ej af honom omsättas till formens, bildens skönhetslif; det förblef stoff äfven i den poetiska uniformen, huru fint och fiffigt än denna var tillskuren, ty *deri* låg, såsom vi redan anmärkt, skaldens egentliga styrka. Han var virtuos, men icke konstnär på det området. Nej, Fahlcrantz hade en annan rymd, der denna virtuositet kunde blifva något annat än en tom lek, kunde blifva något sant och verkligt, derigenom att den blef ett lefvande uttryck för ett inre lif, för en bestämd åskådning. Det var den rymd, inom hvilken han äfven skördat sina bästa och oförgängligaste vittra lagar: vi behöfva ej nämna, att vi mena *humorn*.

Öfvergången till de humoristiska skrifterna bilda, såsom vi nyss anmärkt, Fahlcrantz' "Reseminnen". Detta är en i sitt slag märkvärdig bok, vittnande

Digitized by Google

om sin författares lifliga själskrafter i allmänhet och friska minne i synnerhet, som tillät honom att 30 år efteråt till största delen uppteckna intrycken från en resa i södern och göra det på ett sätt, som vittnar om ett öga, öppet både för det stora och det lilla i lifvet, skarpt observerande både skönhet och förvändhet inom naturen och den menskliga verlden. Men de vittna äfven om en annan sak, som vi redan i förbigående omnämnt, nemligen ett öppet öga för skönheten inom konstens verld och dess stora betydelse som bildningsmedel. Detta utgör en lika ädel som på sin tid ovanlig sida af Fahlcrantz' månggestaltade begåfning, och den framträder på mera än ett ställe i hans lefnad, såväl i hans ifver att i Neapel erhålla kopior af berömda mästare, som i hans sträfvanden att förskaffa Upsala Universitet ett passande konst-museum (hvarvid han dock hade Atterbom till föregångare, hvilken redan 1831 i sin afhandling om estetikens betydelse såsom föremål för akademisk undervisning förordat inrättandet af ett sådant, då Fahlcrantz först senare, egentligen till 1839 års riksdag, föreslog, ehuru förgäfves, samma sak, dervid understödd af Atterbom). Nu senast hafva vi äfven sett denna ädla ifver för konsten och dess verk framträda i det lyckligt afslutade restaurerandet af Westerås domkyrka, hvilket helt och hållet var Fahlcrantz' förtjenst. Detta dock blott i förbigående! Hvad som ger dess reseminnen deras förnämsta värde, är den blick de skänka oss in i Fahlcrantz' innersta väsen. Vi lära der i första hand känna en karakter, som aldrig dagtingar med sin öfvertygelse, som alltid är entusiast för allt stort och skönt, för allt heligt och sant, som stundom till ock

Digitized by Google

med är för sträng, isynnerhet när det gäller protestantens tro i motsats mot katholicismen och påfvemakten, — och som på samma gång med lust och förkärlek uppfattar det löjliga och galna i alla dess former, äfven de minsta och för en vanlig blick obetydligaste, samt gifver dem en humoristisk glansdager eller en satirisk slagskugga genom sin makt öfver den språkliga framställningen. Det är en gammal erfarenhet, vi här vinna på ett nytt fält: det är med samma dubbelväsende, vi äfven här göra bekantskap, hvilket möter oss öfverallt i Fahlcrantz' lif och verk. Vi se å ena sidan den stränge prelaten, den begreppsstarke vetenskapsmannen, den nitiske bekännaren af en gifven kristlig dogm; å den andra sidan den qvicke satirikern, den glade humoristen, den skämtlystne ordlekaren. Det är denna, åtminstone för den vanliga blicken oförmedlade, dubbelsidighet i väsendet, som utgör hjertpunkten i Fahlcrantz' karakter, och som derför äfven tryckt sin stämpel på hans humor samt, såsom vi skola se, är egentliga grunden till den ofullkomlighet, som sanningen bjuder oss att uppvisa äfven hos denna.

Fahlcrantz' humoristiska hufvudalster är den berömda "Noachs Ark", till hvilken sälla sig de i sista bandet under namn af "Vitterlek" mera löst med hvarandra sammanfogade mindre, humoristiska dikterna. Vi instämma i den allmänna åsigten, att den är vår första och största humoristiska dikt. Deraf följer dock ej, att Fahlcrantz är vår störste humoristiske skald. Han nödgas dock vika för en, som hör till de första i verlden, nemligen Bellman. Men han är ingen humorist af vanligt slag: han äger toner från den lägsta burlesk till den yttersta tragik och genomlöper sålunda hela skalan af hu-

Digitized by Google

morns möjligheter, men icke i personliga känslostämningar, icke i den subjektiva qvickhetens lek med lustigt som raketer försvinnande bilder, utan i fasta dramatiska, ja, man kunde väl i viss mening säga, plastiska gestalter, — så utpreglade stå de för den fantasi, som en gång insupit deras drag. Med Fahlcrantz är det alldeles tvärtom. Han är mera beslägtad med den moderna humorn, hvilken har sin rot i samma jordmån, som alstrat ny-romantiken, och der allt kommer an på det diktande subjektets egen mångskiftande genialitet. Han står nemligen, sig sjelf ovetande eller trots både protester och satiriska utfall mot fosforismen, på rent romantisk grund, och den brygga, som leder honom öfver till det romantiska idealets fantasiverld, är detsamma, som dit ledde Thomas Moore och Rückert, nemligen den orientaliska poesien, med hvilken han såsom orientalist var nära förtrogen. Poesi med österländsk klangfärg, både parodiskt och allvarligt menad, träffas isynnerhet i första "våningen", och bevis för den romantiska tonen lemnar "Noachs Ark" till öfverflöd, särdeles i slutet af första och i hela andra "våningen", visserligen ofta med tillägg af ett komiskt element, såsom i Japhets makalösa dröm, som afslutar Chams mystiskt-romantiska äfventyr i första "våningens" sista "arktal", eller i Haikals likartade uppträde med Ormuzd midt i arkens kök i andra "våningen". Men det komiska är ej tillagdt för att ironiskt tillintetgöra det öfverdrifvet romantiska, ty detta är ingalunda skämtsamt, utan fullt allvarligt behandladt och består för sin egen skull, utan att med kontrasten sammansmälta till en enda totaleffekt. Allvar och skämt stå äfven här oförmedlade vid hvarandras sida. Den re-

Digitized by Google

nast humoristiska figuren är utan gensägelse Japhet, stamfadren för den europeiska stammen och målsmannen för dess bildning. Alla de scener, der han uppträder, med det ädlaste nit och i bästa afsigt, men pedantisk och inskränkt, arbetande för djurens upplysning, äro i sanning mästerliga och stämma oss både till löje och medlidande, så väl genom sin godmodiga och lustiga satir öfver den konventionella akademiska smaken och stilen, som äfven i och för sig sjelfva såsom humoristisk skildring af den menskliga inskränkthetens förvända sträfvan att göra sitt bästa för ett mål, som den naivt tror vara det ädlaste, medan den spiller sin kraft på onyttiga och dåraktiga ting. Dock är denna humor i alla fall icke den högsta af den orsak, att den icke är medveten; ty först när detta moment tillkommer, då är humorn universel, alltomfattande och djup, som vi skulle föreställa oss Guds eget medlidsamma löje, när han skådade ned på de menskliga tingens virrvarr. Till det förträffligaste, vi på vårt språk ega, höra för öfrigt särdeles de scener, der djuren uppträda, vare sig Reinecke och gumsen samtala om dygdens pröfning, eller lejonet under sitt samtal med lärkan aflockar henne toner, som höra till den mest jublande klangpoesi någon literatur eger, eller Hans Nåd (oxen) deklamerar ett impromtu om Vernamo, eller Lampe (haren) uppträder som Achilles i den ypperligt tillämnade parodiska framställningen af trojanska kriget, som skulle uppföras af djuren, men afbrytes med slagsmål mellan de ur sina roller fallande skådespelarne, eller Haikals mjölkko, Ringros, föreställer en bekant tafla af Paul Potter, utan att dock kunna uppnå originalets sanning och natur.

Digitized by Google

Hufvudintresset ligger sålunda, såsom vi af det redan antydda kunna varsna, dels i enskilda punkters behandling, dels i stilen. Någon enhet eller helhet finnes icke och var knappt från begynnelsen åsyftad, såsom författaren sjelf upplyser i förordet. "Noachs Ark" kom aldrig längre än till tvenne "våningar"; den tredje blef aldrig fullbordad. Dikten har sålunda intet slut, och man kan väl sätta i fråga, om ett ändamålsenligt sådant ens kunnat anbringas. Hufvudsaken var dock för Fahlcrantz, som för alla moderna humorister, icke händelsen, icke den episka eller dramatiska gången i det hela, utan denna var snarare till för detaljernas och enskildheternas skull, såsom blott och bart en anledning för skalden att humoristiskt leka med verlden och dess dårskaper. Allt detta har han till fullo känt, och derföre har han, då lusten för den romantiska diktens kringsväfvande på fantasiens haf efter alla det ögonblickliga infallets nyckfulla vindkast upphört och begäret efter ordning och syfte gjorde sig gällande, funnit det motbjudande, såsom naturligt var, både att indikta en enhet, som ej fans, och att fortgå efter den började metoden. Ty att Sem representerar det heliga, Cham dess motsats och Japhet den anspråksfulla prosan, kan aldrig gifva en fullt uttömmande förklaring åt dikten eller gifva den en enhetspunkt, hvilken dock i alla händelser ingen annan är och ingen annan kunnat blifva än skaldens eget subjektiva lynne, hans åskådning, hans humoristiska blick.

Härmed torde diktens lösa byggnad och underliga krumsprång vara förklarade och försvarade lika väl som hos någon annan modern dikt af samma slag. Det oaktadt återstår dock åtskilligt oförklaradt och till en

Digitized by Google

del äfven oförklarligt, beroende dels på anspelningar på samtida förhållanden, som nu ej äro bekanta för hvar man, dels också på den öfversvinneliga romantik, som stundom insveper allt i ett outredbart dunkel, och som, ifall den är ämnad att ironisera fosforismens dimmighet och oklarhet, i sådant fall icke vinner sitt syfte, utan står fullkomligt på samma grund som denna, efter hvad vi redan antydt. För öfrigt äro ej blott ironien, utan äfven satiren och den parodiska framställningen nog ofta använda såsom medel i humorns tjenst, hvarvid dels löjet förlorar något af sin medlidsamma godmodighet, dels den komiska verkan blir ett ytligt, mera med rim och ord lekande än i sak träffande skämt, hvars kraft ligger i sjelfva versfogningen. Ty i denna eller i allmänhet i den yttre formen och framställningen är Fahlcrantz en oöfverträffad mästare, och den lek med ord, som inom den allvarliga diktkonsten kunde synas mindre passande, är inom skämtdikten fullt berättigad, oaktadt äfven der faran ligger nära, att konsten öfvergår till manér, ifall ordqvickheten användes i tid och otid, eller när den icke omedelbart framstår som det sanna uttrycket af ett bestämdt innehåll. Att Fahlcrantz äfven inom "Noachs Ark" offrat åt denna sin svaghet, kan icke nekas; men här stöter sådant mindre, och är man blott lyckligt inkommen på skaldens egen ståndpunkt, — den enda, hvarifrån hans dikt kan opartiskt njutas och bedömmas — så försonar man sig lätt med dessa egenheter eller glömmer dem för den högtid af löje, som humoristens trollspö i hvarje ögonblick mäktar frammana.

Hvad vi här yttrat om "Noachs Ark", gäller äfven i allmänhet om de i sista bandet af "Samlade skrifter"

Digitized by Google

under namn af "Vitterlek" sammanförda stycken, hvilka i egenskap af prisskrifter, inlemnade till Japhets berömda akademi i "Arken", sluta sig som bihang till denna senare. Denna "Vitterlek", i hvilken benämning, såsom inneslutande ett ordspel, dikternas både innehåll och form redan är passande förebildad, innehåller en särdeles brokig blandning af mera eller mindre lyckade humoristiska stycken, de flesta med en lätt synbar tillfällig anledning till sin uppkomst, hvilket äfven (sid. 85) anföres som ursäkt för deras fragmentariska beskaffenhet och anspråslöshet. Här har skaldens muntra sinne fått strömma ohejdadt, och derför innesluta äfven dessa tillfälliga "bitar af en humorist" oaktadt alla de speciella drag, som medfölja slika tillfällighetsprodukter, i många delar en sådan sprittande qvickhet och så mycket godt lynne, att de bästa af dem äro fullt jemförliga med "Arkens" förnämsta scener, om de också lika litet som dessa nå den äkta humorns djup i både allvar och löje. De äro nemligen, såsom fallet var med "Arken", till stor del satiriska och parodiska; de framdrifvas sålunda likasom från en uteslutande negativ ståndpunkt; de reagera mot ett fult, ett dåligt, ett lumpet, ett löjligt, då åter den äkta humorn har en positiv grund, ty den vill framställa ett ädelt, ett skönt, men blir på samma gång varse, att allt jordiskt, äfven det bästa, är behäftadt med någon vank och brist. Dessa infall och bilder ega mera af de komiska än de tragiska ingredienserna i det humoristiska, ehuru icke heller här drag saknas af en humor, som gränsar nära till den äkta. Vi vilja blott påminna om den dramatiserade folksagan "P. B.", der konungen är en i hög grad lyckad figur, en skapelse af den burleska humorn,

Digitized by Google

hvars löjlighet når sin höjdpunkt samt går öfver på det högre området i den ypperliga spelscenen och särdeles i dess slut, då den afbrytes af det på "uniformen" igenkänliga" olycksbudet". Denna scen inledes för öfrigt med den bekanta parodien på första versen i Atterboms "Lycksalighetens Ö", liksom hela fragmentet kan anses som en åsyftad parodi på denna dikt. Till samma parodiska framställningskrets hör äfven den ypperliga kritiken af kalendern "Nebulosa", särdeles angifvandet af innehållet i novellen "Jungfru Margretha"; likaledes det sista stycket om latinet samt den ironiska berättelsen om hofpredikanten och M. Saturne med sin lindade fot, en särdeles lyckad efterbildning efter Almqvist. För öfrigt är det en egenhet med några af dessa tillfällighetsstycken, att de rent af utgöra namnsdagspoesi, såsom t. ex. fallet är med "Den stumma i Karthago", der styckets hjeltinna, under skepnad af drottning Didos syster Anna, firas med verser och blommor, utan att i det dramatiska skämtet en enda gång öppna sin mun. Detsamma torde äfven vara förhållandet med "Det nya solsystemet", hvars föremål är en Sofia, för hvilken planeterna uppträda i komisk dans med passande lustiga attributer och handlingar, t. ex. Saturnus tuggande på sin son, hvarpå stycket slutar med "sferernas harmoni". Det hela erbjuder, som man ser, ett virrvarr af tokroliga infall och fantastiskt skämt, någon gång lyftande sig upp till den äkta humorns rymd, oftast dröjande inom komikens och ordqvickhetens, samt mestadels begagnande satirens och parodiens medel för åstadkommande af sin åsyftade verkan, men dock aldrig fullt förlorande humorns kännemärke, hvilket ju enligt ordets egen bety-

Digitized by Google

delse torde ligga deri, att skaldens eget, på de olika "vätskornas" blandning beroende temperament, hans eget "humör", hans eget lynne, hans egen subjektivitet uttalar sig öfver allt, hvarigenom det hela får en smak af *känsla*, hvilken, stegrad till *medkänsla*, leder till den rena humorn och, öfverdrifven till *känslosamhet*, slår öfver till den sentimentala humorn. Har Fahlcrantz sällan kommit upp till den förre, så har han också lyckligt undgått den senare; dertill var han en alltför sund samt med all romantik alltför reflekterande och förståndig natur. Qvickheten hafva vi funnit vara hans egentligaste fält, och den beror dock alltid derpå, att omdömet beherrskar känslan. Deraf härflöto väl hans företräden, men deri ligger också orsaken dertill, att hans humor ej var af den högsta och renaste art.

Månne man nu skall anklaga oss att med detta bestämdt formulerade omdöme onödigtvis hafva kastat kritikens tistlar i stället för saknadens eterneller på skaldens nyss myllade graf? Utom det, att sanning, efter bästa förmåga efterforskad, äfven på en graf är ett bättre och ädlare offer än det sockrade smickret, äro vi dessutom fullt öfvertygade, att skalden sjelf i det hela skulle gillat den synpunkt, från hvilken vi nu sökt betrakta hans vittra arbeten. Redan förr en gång hafva vi sagt, att "Fahlcrantz är en afgjord humorist, väl icke i detta ords allra djupaste och heligaste bemärkelse, ty dertill sväfvar, med allt hans allvar och djup i uppfattningen, hans skämt dock nog mycket som lätta bubblor på ytan", — och sanningen af dessa ord har han sjelf (VII, sid. 6) med manlig öppenhet erkänt. Vi vilja derför, med detta af skalden

Digitized by Google

sjelf gillade omdöme som utgångspunkt samt med ledning af hans egna upplysningar i de bref, som sammanbinda de spridda dikterna i den sista delen af hans skrifter, söka i en slutbild sammanfatta och förklara, hvad vi funnit såsom resultat af den betraktande blick, vi skänkt de olikartade alstren af hans skaldeförmåga.

Fahlcrantz var, som vi sett, en mångsidig natur. Inom de vittra arbetena var det dock tvenne sidor, som vi funnit stå emot eller åtminstone jemte hvarandra, utan att med hvarandra sammansmälta och förmedlas: det var det stränga allvaret i de theoretiska och praktiska tendenserna å ena sidan, der det upplysande och sedolärande innehållet såsom sådant var allt, äfven utan den tillfälliga inklädnaden i den yttre, poetiska formen, — samt det lekande skämtet å den andra sidan, paradt med den estetiska formlusten, ofta leende och jublande blott för sin egen skull utan afseende på innehållets tendens, äfven när denna var af förståndet föreskrifven i en bestämd syftning. Det var dessa dubbla naturer, moralistens och skämtarens, bekännarens och ordlekarens, som vi hos Fahlcrantz funnit på ett förunderligt sätt existera jemte hvarandra, utan intrång på hvarandras områden, men också utan att genomtränga hvarandra eller uppgå i någon förmedlande enhet. Den högre enhet, som skulle försonat dem, vore den humor, som vi så ofta kallat den äkta, för hvilken äfven det allvarligaste kan hafva en glad sida och äfven det minsta och löjligaste kan få ett rörande eller allvarligt drag. Men då likväl de motsatta sidorna ej kunna existera jemte hvarandra utan någon enhet, äfven om de ej kunna nå den högsta, söka de en lägre sådan och finna den, såsom hos Fahlcrantz,

Digitized by Google

i den satiriska och parodiska humorn. Satir och parodi hafva vi äfven sett ingå som väsendtliga moment i hans skämt, och detta är naturligt hos ett sinne, der det öfvervägande förståndet, sedan det strängt formulerat sina grundsatser, kritiskt ransakar det bestående, och från denna uteslutande negativa ståndpunkt gör sig lustig öfver det, som brister i de skiftande företeelserna af mensklig verksamhet. Strängt taget, står nemligen Fahlcrantz på samma trappsteg som all satir, och hans skämt har ursprungligen samma rot som denna. "Facit indignatio versus" erkänner han sjelf (VII, sid. 4) vara det egentliga tecknet på sitt författareskap, och den lofliga indignationen, säger han, uttalar sig mot allt lågt och ömkligt så väl direkt som ironiskt. Att denna indignation är grunden till de skämtsamma dikternas uppkomst ligger i öppen dag, och äfven "Noachs Ark" är i många delar en protest mot "så väl en ytterligt tarflig som en ytterligt phebusisk, men under begge formerna högst anspråksfull poesi". Man skulle icke tro, att det vore händelsen med "Ansgarius", men det är dock så, efter hvad skalden sjelf upplyser oss (VII, sid. 86): Ansgarii rena bild framkallades som motsats mot både protestantisk och romersk skefhet och af harm öfver hvarderas anspråk och hotelser. Så har den satiriska diktarten alltid framträdt: mellan ideal och verklighet uppstår hos en skarpt utpreglad karakter en klyfta, som denne ej kan eller ej gitter fylla, hvadan han drager sig tillbaka inom sitt ideals råmärken och mera eller mindre genialiskt och öfverlägset skämtar med de mötande vrängbilderna. Fahlcrantz var för mycket skald att blifva en prosaisk satiriker af vanlig art, sådana dessa alstras under sedligt förderfvade och skeptiska tider, då persiflagen eller

Digitized by Google

moralpredikan utgöra de vanligaste formerna, huru mycket de än äro hvarandra motsatta; men han var för litet skald att som Shakspeare eller Bellman slå poesiens eller, som man äfven skulle kunna säga, kärlekens brygga öfver det mellan de båda verldarna öppnade svalget. Deri ligger också grunden, hvarför Fahlcrantz ej blef och ej heller blir populär i ordets vackraste mening. Hans humor kunde genom sin öfvervägande negativa och satiriska riktning aldrig bli allas egendom, ej bli universell, allt omfattande och allmänt mensklig, helst som den oftast utgick från en alldeles speciel iakttagelse och gisslade denna med alla löjets vapen, ehuru ofta blott begriplig för de invigde. Härtill kom, att detta humoristiska skaldskap, likasom det till hela sitt väsende var en lek, så äfven utöfvades, snart sagdt, som tidsfördrif på lediga stunder. Man skulle kunna fråga: hvad skulle det ej kunnat blifva, om detta sällsynta anlag uppöfvats från talangfullt dilettanteri till verkligt konstnärskap, när frukterna af den vittra leken kunnat blifva sådana och få en så vigtig betydelse för vår vitterhet, som dessa ega? Men det är bäst att undertrycka slika frågor, som vi svenskar hafva tillfälle att göra oss kanske oftare än något annat folk; vi skulle då komma in på samma kapitel om misshushållning, som vi något vidrörde i början af vår uppsats. Låtom oss snarare vara tacksamma för hvad vi fått och glädjas öfver de på vår utveckling inverkande andar, som vi haft den lyckan att kalla våra! Låtom oss vara tacksamma för hvarje gåfva af försynen, och bland dem är icke det lekande skämtets den minsta, när det springer från en rot af heligt allvar, och när det äfven i sina ystraste språng är så rent och oskuldsfullt som hos Fahlcrantz.

Digitized by Google

Bernhard von Beskow.

† 1868.

"Sverige", hafva vi förr en gång sagt, "är i sanning de underliga motsatsernas land, — både stort och litet, både rikt och fattigt, både gammalt och ungt. — — Vi räkna en rad af store män, hvilken i mångfald och beröm kan täfla med verldens första kulturländer, men huru mången af dem har den lyckan varit förunnad att fullt harmoniskt få utveckla sitt innehåll i den riktning, som för grundlaget i väsendet varit den sannaste?" Ja, huru ofta ega vi icke anledning att till oss sjelfve framställa denna fråga, när vi besinna det äkta svenska nationalslöseriet att ofta nog använda en musernas älskling till sysselsättningar, som med hans innersta kallelse icke ega den ringaste gemenskap! Men inför det minne, med hvilket vi velat pryda detta blad, kunna vi af fullaste hjerta utbrista: han var en af dessa få dödlige, en, vid hvars vagga alla goda genier uppvaktade med hjertats, snillets, behagets, talangens och lyckans gåfvor, hvars ungdom var den vackraste förberedelse för ett ädelt värf, hvars mandom var den rikaste uppfyllelse af ungdomens löften, och hvars ålderdom in i de senaste dagarne var en fort-

Digitized by Google

satt högtid, belyst af en qvällsol, hvars nedgång knappt fördunklades af en enda molnsky. Utan att vara i snille en stjerna af allra första ordning, egde han lyckan att harmoniskt och lugnt få utveckla de anlag som i mångsidighet satte honom i jemnbredd med den flydda genialitetsperiodens förnämste män och gjorde honom för oss efterlefvande till deras siste store representant, och denna lugna utveckling i förening med ett ädelt sinne och upphöjda syften lade det ideala skimmer öfver hans lif, som kring honom samlade större delen af det nu lefvande författareslägtet och gjorde honom för de yngre till en vacker föresyn.

Denna mångsidighet, som hos flere af våra store andar från förre hälften af detta århundrade påminner om högrenaissancens mäktiga snillen både söder och norr om Alperna, öfver hvilka musernas alla gåfvor med gifmild hand ströddes af naturen, är i vår tid, med dess arbetsfördelning och sammanträngning af alla krafter på en enda punkt, icke att räkna som en egentlig välsignelse. Men för Bernhard von Beskow var den så: för hans väsen var just denna mångsidighet det utmärkande snilledraget, som gjorde honom i våra dagar så betydelsefull; med hans ställning inom det svenska samhället hade just denna mångsidighet, låt vara äfven att den helt naturligt i ett och annat var af dilettantisk art, dock den största vigt för befordrande eller uppehållande af åtskilliga tvinande kulturelementers lifaktighet, ty det är denna mångsidighet, som gjorde Beskow större, än den gjort mången annan, och gaf honom ett inflytande som ingen annan, då den möjliggjorde den märkvärdiga ställning af medlare och föreningslänk

Digitized by Google

mellan motsatser af mångfaldig art, hvilken han innehaft i vår odlings nyaste historia.

En sådan medlande ställning intog han först och främst mellan förr och nu, mellan det gustavianska tidehvarfvets ridderliga finhet och det nittonde seklets demokratiska borgerlighet, mellan den ideala, stundom äfven hyperideala, tonen i det förflutna entusiasmens tidehvarf, då menskligheten med klappande hjerta och törstande hug tog emot arfvet efter "upplysningens" dagar, och den realistiska riktningen i vår tid, då tänkaren, skalden och historikern efter hänförelsens rus och dess lyftande drömmar drifvits tillbaka till verkligheten för att i sanningens klara ljus revidera, hvad man blott inspireradt anade, men dock tog för verklighet i århundradets morgongryning. Förstod han icke fullt att fatta den senares kraf, hade han ännu i öga och hand några reminiscenser af den aristokratiskt ideala teckning, som tillhörde den flydda tiden, lågo ännu företrädesvis ljusa och täckande färger på hans palett, så var detta icke underligt, ty han var som hvar och en annan dödlig en son af sin tid; det var nog, att han dock alltid visste till sitt värde uppskatta, hvad den nya tiden hade bäst och vackrast att bjuda.

Såsom sådan var han väl också den egentliga personifikationen af den akademi, hvars sekreterare han i så många år var, och hvars ära han på det ädlaste sätt gjorde till sin egen. Hvem kan väl undra på, att han efter bästa förmåga sträfvade att i ett idealiskt ljus bibehålla sådana personligheter, med hvilka den sanningsökande samtiden handskades något hårdhändt? Hvad han i detta hänseende gjort för Carl XII, för Gustaf III, för Leopold, skall, om det också icke

Digitized by Google

torde ega bestånd inför historiens opartiska dom, dock alltid vittna om ett sinne, som älskade sitt fosterland och dess stora, företrädesvis dess poetiska, minnen samt, i ifvern att rentvå dessa från förnärmande beskyllningar, till efterverldens tjenst framdragit ur dunklet en mängd acta, som utan tvifvel skola bidraga att en gång sätta dem i deras riktiga dager. Men ej blott som historieskrifvare och tecknare af Sveriges stora historiska minnen, — än mera såsom literär porträttmålare, hvilken för den glömska samtidens blickar framställt tjusande små bilder af personligheter, som på ett mera obemärkt, men dock välsignelsebringande sätt ingripit i vår kulturutveckling, har han framstått på en gång som en medlare mellan förr och nu och som en konstnär af hög rang; och desto mera har han egt förmåga att gripa, ju närmare hans original stått till hans eget hjerta — vi påminna om Stjernstolpe, Frigel och Raab —, äfven om stilen, oaktadt sin finhet, dock genom en viss brist på den moderna egenskap, som man kallar "humor", visat sig härstamma, äfven den, från det förflutnas eleganta, men något torra förebilder. Ädlast till formen, om ock till innehållet mera vittnande om vidsträckt beläsenhet och fint verldsmannasinne än om egentligen filosofisk djuptänkthet, har han nedlagt sin åsigt om lifvet och visat sin medfödda och förvärfvade karaktersadel i den lilla, allom bekanta uppsatsen om "Själens helsa", der den för en grånad verldsman passande aristippiska verldsåskådningen parar sig med en stundom sokratisk vishet och platonsk högstämdhet.

Men det är ej blott mellan det förflutna och det närvarande, som han sålunda stått som en vänlig och

Digitized by Google

försonande medlare: — äfven inom samtiden sjelf var han den lyckliga föreningslänken mellan stundom motsatta intressen. Det hade nemligen ännu i vårt demokratiska århundrade icke liten betydelse, att den förnäme mannen jemte sitt kungliga friherrediplom tillika af Vår Herre fått intelligensens adelsmärke, hvilket utan tvifvel bidrog dertill, att han kunde bygga vidare på den af Gustaf III lagda grunden, nemligen att sätta snillets, intelligensens och talangens innehafvare till en början åtminstone vid sidan af lyckans, bördens och rikedomens skötebarn. Just här kom mångsidigheten i anlaget och den lyckliga utvecklingen deraf samt den medfödda humaniteten och det goda hjertat till hjelp. Det var sålunda icke utan sin ganska stora betydelse, att den af verldslig lycka och framgång så högt uppburne mannen tillika var en särdeles bildad konstkännare, som ej blott teoretiskt, utan äfven praktiskt blickat in i konstnärens lif och drömmar, och som förstod, huru han, liksom Jacob brottades med Gud, kämpar för att tvinga in idealet i den motsträfviga sinliga formen. Likaså var det icke utan sin vigt, att han var en oändligt finkänslig musikälskare, som ej blott förstod att bedömma och uppfatta till deras fulla värde olika tiders mästerverk, utan som äfven sjelf var af naturen begåfvad med en stämma, hvilken mästerligt tolkade både egna och andras skapelser, och som ej försmådde att ställa sig i virtuosernas led. Slutligen, ehuru poesien alltid njutit ett visst allmänt medborgerligt anseende, blir det hans stora förtjenst att äfven der hafva meddelat något af den heder, han sjelf åtnjöt, åt dess idkare, hvilka man stundom glömt för deras verk, liksom det icke kunde vara annat än

Digitized by Google

helsosamt att se den ifrade mannen behandla som menniskor och likar till och med de parias inom musernas verld, som kallas skådespelare, öfver hvilkas i mer än ett hänseende tragiska tillvaro dermed för första gången föll en värmande solstråle, hvilken ej varit utan sin stora välsignelse. Måhända skulle den hädangångne direktören och dramatikern, den förste vänlige medlaren mellan scenen och lifvet, varit förtjent att ihågkommas af de kungliga teatrar, åt hvilka han egnat en del af sin mångskiftande verksamhet.

Men det är icke vår uppgift att skrifva ett äreminne öfver äreminnets siste store konstnär. En sådan uppgift är egnad endast för en lika mångsidig penna som den bortgångne skaldeveteranens. Vi hafva, sedan vi efter vår personliga uppfattning utsagt, hvad vi anse vara medelpunkten i Bernhard von Beskows inflytelserika lif, slutligen att för hans vördade minne nedlägga en enkel, men icke desto mindre djupt känd tack för tvenne efter vår mening främst stående egenskaper i den rika kransen af dem, som prydde hans harmoniska personlighet, nemligen dramatikerns och framför allt mæcenatens.

Det är icke platsen i en okonstlad minnesruna att kritiskt genomforska och söka till sitt absoluta och historiska värde uppskatta den åldrige skaldens af alla kännare högt värderade dramatiska alster, hvilka alltid i vår vitterhets häfder skola intaga ett framstående rum och vittna ej blott om deras skapares ädla sinne och fosterländska ande, utan äfven om hans djupa insigt i en konst, som, på samma gång den är den svåraste och mest invecklade samt väl äfven den högsta af alla, dessutom inom vårt fädernesland haft så få

Digitized by Google

lyckliga bearbetare. Bland dessa få lyckliga var — konung Gustaf III, sjelf vårt största teatraliska snille, oberäknad — Beskow en af de lyckligaste, hvilken inom tragedien och det historiska dramat står som en segerrik stridsman vid sidan af den äfvenledes nyligen hädangångne August Blanche, mästaren inom den nationella komiken. Dervid är det dock en märkvärdig skilnad mellan dem båda: Beskow är inom sin genre i det hela mera originell skapare än Blanche, hvilken ofta lyckades bäst, då han tog idén från ett främmande håll och omplanterade den på svenska eller närmast på Stockholms förhållanden, och som hade sin egentliga styrka i den karakteristiska, genreartade detaljteckningen efter verkligheten. Deremot, och just derför, blef Blanche en verkligt nationell dramatiker, en folkets skald i ordets bästa mening, medan åter Beskow aldrig blef populär, oaktadt sina fosterländska ämnen, utan tvifvel till följd af en från hans ideala förutsättningar härflytande brist i förmågan både att teckna verkligheten fullt lefvande, hvilket Shakspeare dock visat kunna göras äfven inom tragediens högsta rymder, och derjemte i att åstadkomma den äkta dramatiska spänningen, i hvilken sjelfva Schiller, Beskows förebild, var en så framstående mästare. Beskows förtjenst ligger på annat håll, i den ädla fosterländska anden, i det äkta humana sinnelaget, i formens medvetna konstnärlighet, hvilket allt gör honom till ett mönster, i första hand värdt att studera för en kommande fosterländsk dramatiker. Hans "Thorkel Knutson" skall aldrig upphöra, äfven om hufvudfiguren eger en väsentlig brist, nemligen att icke vara en tragisk person, att förblifva en af vår vitterhets allra förnämsta

Digitized by Google

dramatiska alster, som till och med kan sättas vid sidan af det bättre, som någon literatur i vår tid inom samma genre lyckats åstadkomma.

Men Bernhard von Beskow hade ännu en egenskap att framhållas, som väl var den högsta och genom rent personlig inverkan den mest välsignelserika af alla dem, som prydde hans vördnadsbjudande individualitet: det var hans ställning till och hans intresse för det slägte af svenska skriftställare, tillhörande vitterheten, hvilka nu stå sörjande vid hans urna, och, huru olika de än måtte vara till anlag, syften och banor, dock alla instämma i det gemensamma ordet, att vår vitterhet i honom förlorat sin bäste faderlige vän. Det finnes knappt någon ende bland våra nu lefvande yngre, af allmänheten mera kände författare, som ej till Bernhard von Beskow stått i något personligt förhållande, antingen han i de första ungdomsdagarne sökt och vunnit något af svenska akademiens årliga pris, eller varit bland de literatörer, som hugnats med de af staten anslagna författarestipendierna och derför haft anledning mottaga någon förbindlig skrifvelse från den artige literaturvännen, eller han under sina studier hugnats med ett understöd, hvilket kom honom till handa i akademiens namn, medan man dock hade stor anledning misstänka, att den icke med synnerligen stort anslag hugnade institutionen fick tjena som skylt för den uppoffrande menniskovännens enskilda välgörenhet. Mången trodde, och tror väl ännu, att de sålunda ihogkomne voro liksom besoldade akademidrängar, hvilka iklädt sig bestämda skyldigheter att fortgå efter den akademiska slentrianen och tillyxa sina fantasiskapelser efter vissa fastställda modeller. Men en sådan tro är

Digitized by Google

en stor orättvisa mot Beskows minne: om han än sjelf med sina förutsättningar och sina tendenser helt naturligt låg närmare det förgångna än det nuvarande af de båda ytterligheter, mellan hvilka han stod som medlare, så förbjöd honom dock rent af hans humanitet och hans mångsidiga skönhetssinne att uppsätta några skrankor kring skönhetens fria verld. Han kände instinktlikt, att den var omfattande som lifvet sjelft, att ingenting finnes till, som ej är mäktigt att luttras genom konstens eller poesiens idealiseringsprocess, och hufvudsakliga skilnaden mellan honom och den yngre generationen låg i den på olika tidsuppfostran beroende olikheten i uppfattningen, i sättet för idealiseringens verkställande och gränsen för dess fortgång. Att den förfinade idealisten dock egde sinne äfven för tidens verklighetssträfvanden, så att han med kärlek kunde omfatta och uppmuntra äfven sådant, som tycktes segla stick emot hans egen kosa, länder honom till evinnerlig heder. Det är för denna kärleksfulla omvårdnad om vår odlings ömtåligaste blomma, vår poesi och vår konst, det är för detta faderliga sinnelag mot alla dem, som arbetade på deras förädling, det är för detta försonande medlarekall mellan den yttre verlden och dem, hvilka ofta med skäl fått namn af fantasiens martyrer, som det yngre slägtet af vitterhetens och konstens idkare och vänner bringar Bernhard von Beskows minne sin varmaste tack och nedlägger sin krans på den gråhade siarens graf.

Digitized by Google

Johan Ludvig Runeberg

äger ett namn, som i våra dagar har mäktigare klang i nordiska öron än kanske något annat, tillhörigt nutidens män. Grunden härtill är enkel och klar. Han är det finska folkets lefvande skyddsvärn, den manligt förtröstansfulla bilden af dess folkande, med all dess undergifna, men dock modiga, samt af omutlig rättskänsla ledda motståndskraft och trofasthet; han är det svenska språkets utan gensägelse främste nu lefvande tolk inom diktens förklarade rymd; han är nordens och den vesterländska odlingens mäktigaste utpost mot öster; han är i vår jemförelsevis diktfattiga tid ett af verldens yppersta skaldesnillen, vida omkring bekant och älskad, ej blott i norden, utan i en stor del af det bildade Europa. Och så långt svenskt tungomål läses och begripes, är han ej blott, såsom så mången annan, en målsman för de bildades skönhetsdyrkan, utan han har trängt ned i det lefvande folkets djupaste lager, han är en känd och kärkommen gäst äfven i den fattigaste boning, han har blifvit en folkskald såsom få i norden. Ammad på en gång vid den nordiska naturens stärkande bröst och med den grekiska sånggudinnans från Olympen nedstammande ambrosia, har han ej för den senares

Digitized by Google

herrlighet glömt sitt ursprung, utan han har begagnat den lärda odlingen blott såsom medel för att skapa allt renare, klarare och ädlare bilder af det lif, som omgifver honom borta i hans aflägsna fosterbygd. Derför står han liksom hvarje äkta snille främst inför oss som en son af sitt land; men just genom det sätt, hvarpå han är finne, genom den bestämda egendomlighet, han i hvarje drag uppenbarar, samt genom den sanna och friska mensklighet, som dock segrande höjer sig ur dessa egendomliga slägtdrag, har han sjelf höjt sig från betydelse blott för sitt folk till allmän betydelse för hela norden, och främst för oss, svenskar, och derigenom, det är vår tro, skall han nog en gång med skönhetens och sanningens okufliga makt eröfra den plats bland verldens store, som tillkommer honom, kastande af sin ära en återglans på sina båda fädernesland, Finland och Sverige. För allt, hvad han gifvit och ger oss, hafva vi blott att skänka honom tillbaka vår kärlek och beundran. Såsom en ringa gärd deraf må betraktas efterföljande enkla teckning af hans lif och skaldeverksamhet.

I

Johan Ludvig Runeberg föddes i Jakobsstad i Finland den 5 Februari 1804, son till kofferdikaptenen Lorentz Ulrik Runeberg och Anna Maria Malm. Sjelf äldst bland sex syskon, uppfostrades han någon tid i Uleåborg hos en farbroder, som der hade en liten tjenst. Derefter kom han i skola i Wasa, och då föräldrarne voro obemedlade, måste han der, liksom så mången yngling före och efter honom, bidraga till sitt eget uppehälle genom att läsa med mindre gossar. Vid

Digitized by Google

18 års ålder blef han student i Åbo i början af höst-terminen 1822, och der fortsattes den redan i skolan började kampen för uppehället, en kamp, som slutade med aflägganде af filosofie kandidat examen vårterminen 1827, hvarpå han i Juli s. å. promoverades till filosofie doktor. Hade han under sin vistelse vid universitetet mest kommit i beröring med kamrater och lärare samt den krets af bildad medelklass, som kunde finnas i universitetsstaden, så fick han nu snart tillfälle att komma det finska folket närmare och se sina landsmän ej blott vid kusten, der han hittills vistats, utan äfven inne i sjelfva hjertat af landet, i de stora ödebygderna och skogarne i Saarijärvi socken vid en af sjön Päjenes nordligaste vikar. Denna vistelse blef afgörande för hans lif och har lemnat vigtiga minnen efter sig bland hans skrifter. Det var här han först lärde sig uppfatta och förstå sitt folk, af hvars egendomliga lif uppe i skogstrakten han flerstädes lemnat så sanna och vackra bilder, och det var äfven här, han först började sin stora dikt om den finska bonden, Elgskyttarne. Här fick han i botten lära känna de "tusen sjöarnes" land, som han så herrligt besjungit i dikter, till hvilka han nu gjorde på alla sätt de nödvändiga förstudierna; här lärde han allt mera älska detta underbara land, som, oaktadt dess förtviflade fattigdom och dess dystert ensamma natur, för honom blef den rikaste källa till poetisk utveckling och genom honom för hela norden en bild af den upphöjdaste skönhet.

För den unge skalden voro åren 1827—30 en tid af tyst väntan, af rastlöst inre arbete och af stilla mognad i alla hänseenden, både till lifvets och diktens allvar, ty lek har ingendera någonsin varit för honom.

Digitized by Google

Utom Elgskyttarne sysselsatte han sig under denna tid med Svartsjukans nätter, skref en del af sina lyriska dikter, bland hvilka särskildt må nämnas Idyll och epigram, samt fullbordade sina öfversättningar af serviska folksånger. Det är egendomligt och värdt all uppmärksamhet att se, huru i dessa arbeten den ännu icke trettioårige skalden visar sig vara fullkomligt på det rena med sin framtida kallelse, huru alla de hufvudriktningar, med hvilka han sedan sysselsatte sig, finnas representerade i dessa hans ungdomsdikter, och huru han nu visar sig ega det mästerskap i stil och lugn beherrskning af sitt ämne, som sedan utmärker honom i hela hans lif, och som gör, att han liksom Thorwaldsen, äfven om någon af hans skapelser icke vore ett afgjordt mästerverk af första rang, dock aldrig frambragt ett medelmåttigt arbete. Den af de nämnda dikterna, som minst öfverensstämmer med anden för öfrigt i hans skapelser, och som derför äfven mött någon motsägelse till och med hos vännerna af Runebergs sångmö, är Svartsjukans nätter. Men man må icke glömma, att dikten tillhör den första ungdomsperioden; och då man af Runebergs skaldskap i allmänhet har all anledning antaga grunden till denna dikt ej vara fantiserad, utan åtminstone i någon mon bero på genomlefvade känslor och stämningar, blir den så mycket märkligare i skaldens utveckling, som man deri spårar en äkta konstnärlig kris både i afseende på innehållet, då den för en tänkande betraktare blir det yttre tecknet af en våldsam, men grundlig befrielseakt, och äfven hvad formen beträffar, då den i antikens helsokälla renade formkänslan här tager afsked af ungdomsförebilder, hvilka i enlighet med tidens

Digitized by Google

allmänna riktning helt naturligt hade någon skiftning af romantisk öfverdrift. I alla de öfriga röjer sig redan den öfverlägsne stil-mästaren, som af antiken lärt sig att plastiskt och klart utmejsla sitt ämne, utan att för formen förlora sig sjelf, sin person och sin nationalitet, samt utan att mista i värme och lif, hvad han vann i form och klarhet. Så är i Elgskyttarne den kommande episke skalden redan färdig; i de Serviska folksångerna aflägger han en öppen bekännelse om den lyrik, han för sin del anser vara den naturligaste och friskaste, och i Idyll och epigram visar han, huru denna grundsats, tillämpad af en sann konstnär på åskådningar och erfarenheter, som han sjelf haft, kan frambringa verk, hvilka i stil och behag äro att jemföra med Thorwaldsens reliefer: så sanna, så lefvande och uppfriskande äro de. Runeberg visade sig således genast såsom en klassisk skald i ordets allra bästa bemärkelse, nemligen icke härmande de gamle i deras yttre manér, utan utspejande hos dem med skarpt öga sjelfva den inre hemligheten i deras skaparekraft, deras skönhetssinne och deras måttfulla lagom.

Runebergs första uppträdande inför allmänheten var förknippadt med en liten händelse, som vi här taga oss friheten återgifva efter en finsk källa. * Det berättas, huru en afton år 1826 en skara ungdom var samlad hos erkebiskop Tengström, der man roade sig med pantlekar, och huru en af de sista panterna, som framkommo, tillhörde en student, hvilken, efter en hviskande öfverläggning de unga damerna emellan,

* Den Finsk-Svenska Litteraturens utveckling — af Gabriel Lagus. Åbo 1867, sid. 130.

Digitized by Google

sedan någon af domarinnorna yttrat sin misstanke om, att den unge mannen i hemlighet skref vers, dömdes att skrifva en sång till solen. Den dömde förklarade sig villig att undergå straffet, men anhöll om anstånd, hvilket han äfven fick, hvarpå det äskade poemet blef synligt i först utkommande nummer af Åbo stads tidning. I detta stycke hade utgifvaren af tidningen, magister Sjöström, sjelf den tiden en af Finlands mest ansedde poeter, företagit sig en ändring, som i hög grad misshagade författaren och en af dennes vänner. Denne vän företog sig att i ett sällskap uttala sin missbelåtenhet och äfven gifva skäl för sitt påstående, men blef bemött med öfverlägsenhet samt fick den förklaringen, att författaren borde anse det för en ära, om hans verser fått en ändring af en så utmärkt skald som Sjöström. Poemets författare var Runeberg.

Detta var Runebergs första offentliga uppträdande. Dikten har ej fått plats bland hans samlade skrifter, och dock måste erkännas, att den, oaktadt påminnelse om förebilder från vestra sidan om Bottenhafvet, hvilka ibland framlysa äfven i andra af Runebergs äldre lyriska dikter, som fått en plats i samlingen, innehåller en bestämd bebådelse om den kommande skalden.

Eljest hade Runeberg ännu icke utgifvit något af sina arbeten. Det var året 1830, som i detta liksom i flere hänseenden blef en vändpunkt i hans lif. Det var nämligen året för hans första befordran, i det han i början af 1839 blef amanuens vid universitetets konsistorium, (sedan efter Åbo brand 1827 universitetet flyttats till Helsingfors), samt, sedan han specimenerat med en afhandling på latin, framställande en jemförelse mellan tragedien Medea af Euripides och Medea

Digitized by Google

af Seneca, samma år på sommaren utnämndes till docent i vältaligheten, eller med andra ord, i romersk literatur. Det var äfven året för hans offentliga uppträdande som författare på det vittra området, i det han nämligen 1830 utgaf första delen af sina Dikter samt sin öfversättning af Serviska folksånger. Det är redan antydt, hvilken betydelse dessa serviska sånger med deras enkla naturtoner egt för Runeberg. Det fins en annan, i enkelhet och natur med dem beslägtad källa, ur hvilken Runeberg äfven druckit i djupa drag, och ur hvilken hans egen sångmö bäst och renast fått sin egen bild återstrålad: det är Franzéns diktning. Också har Runeberg på det klaraste och oförtydligaste sätt flere gånger framlagt den tacksamhetsförbindelse, i hvilken han står till den Franzénska sången, men han har särskildt gjort det genom sin bekanta tillegnan af sina lyriska dikter till Franzén. På denna tillegnan svarade den då till Sverige öfverflyttade skalden med ett tacksägelsebref, hvarur följande rader finnas annorstädes * antecknade såsom Franzéns testamente till Runeberg: "När magisterns vackra gåfva anlände, var jag af tjenstegöromål förhindrad att egna den ett omsorgsfullare studium. Jag hade endast tid att här och der fägna mig åt en violblomma eller lyssna till ett lärkljud, men redan då lärde jag mig, att det är en verklig skald, som uppstått i mitt fordna fädernesland. Nu har jag egnat dikterna en omsorgsfullare granskning och vet, att det är en stor skald, som Finland håller på att frambringa." Dessa ord voro allt för bestämdt och meningsfullt yttrade, för att vara en blott artighet;

* Lagus: anf. st. sid. 141.

Digitized by Google

att de i alla hänseenden blifvit en fullständig sanning, länder ej blott den unge skalden, utan äfven hans ungdoms förebild till den största heder.

Dermed var Runebergs bana öppnad. Ehuru ung, grep han med finnens energi och sedliga kraft raskt och modigt in i lifvet. Efter flere års förlofning gifte han sig nu 1831 med Fredrika Charlotta Tengström, utan tvifvel en af de unga tärnor, som i Åbo varit orsak till hans första offentliga uppträdande, sedermera hans trogna följeslagarinna genom lifvets både fröjder och mödor och, såsom sjelf begåfvad författarinna, äfven hans själsfrände på hans eget verksamhetsfält. Samma år skref han Grafven i Perrho, den första stora dikten ur hans folks tragiska historia, och vann derför Svenska Akademiens mindre pris, och från den stunden har hvarje hans steg varit ett steg framåt i utvecklingen till klarhet och kraft. Jemte sin akademiska lärareverksamhet företog han sig nu äfven att arbeta såsom publicist, då han år 1832 började utgifvandet af Helsingfors' Morgonblad, hvarmed han fortfor till Mars 1837, då han afflyttade från Helsingfors. Likasom detta blad bildar epok i den finska vitterhetens historia genom de uttalanden i estetiska och literära ämnen samt de dikter och berättelser ur Runebergs penna, som der förekomma, likaså bilda dessa ungdomsår, tillbragta vid universitetet under inflytandet af ett älskvärdt hem samt i umgänge med liksinnade andar, som äfven sträfvade för det finska fäderneslandets bästa, en i högsta grad lifvande och uppfriskande tafla. Det är kraft och fart och brusande ungdomslust i skaldens verksamhet, medan han som lönlös docent sträfvar för sitt och de sinas uppehälle, och det unga hemmet, rikt

Digitized by Google

på kärlek och all dess välsignelse, efter hand fylles af nya medlemmar. Det var här han fullbordade och utgaf Elgskyttarne 1832 samt nästföljande år andra delen af Dikter. För att bereda sig en lugnare ekonomisk ställning sökte han äfven 1833 en ledig adjunktur i grekiska och romerska literaturen, hvartill han specimenerade med en afhandling, som berörde den tragiska chören hos grekerna, och han erhöll andra rummet på förslaget, men icke platsen. Det var äfven under denna tid han sammanträffade med de finska fornsångernas outtröttlige samlare, Elias Lönroth, och deltog med honom och öfriga själsfränder i förtjusningen öfver den år 1836 utkomna Kalevala, hvarom Runebergs egen öfversättning af början till det finska folkqvädet bär nogsamt vittne. Likaså gjorde han under denna tid sitt första försök såsom dramatisk skald i det versifierade lustspelet Friaren från landet, hvilket först utkom i Helsingfors' Morgonblad och sedan trycktes särskildt år 1834, samt upprepade gånger spelats på finsk scen, men ej af författaren gillats till intagande i hans samlade skrifter. Till dessa hans lefnads morgonstunder hörde äfven hans 1836 utgifna, "den första kärleken" tillegnade, herrliga idyll Hanna; och slutligen strödde han i Helsingfors' Morgonblad omkring sig med fulla händer dikter, recensioner, parodier, estetiska uppsatser, didaktiska reflexioner, fragment ur romaner, komiska verser, fabler och anekdoter af alla slag. Det var en fruktbarhet, som tydde på outtömliga krafter och en friskhet, som visade tillbaka på ett kärnsundt, oförvilladt, äkta mänskligt inre af ädlaste art.

Året 1837 bildar en ny vändpunkt i Runebergs lif. Var den föregående ungdomstiden hans morgon-

Digitized by Google

ljusning, så steg han nu upp på sin middagshöjd. Såsom det berättas, sökte — icke han sjelf, utan en vän för honom ett lektorat i romersk literatur vid Borgå gymnasium; han fick platsen och flyttade dit 1837. Dermed var han ryckt ifrån det umgängesrikare hufvudstadslifvet och försatt i en stillsam landsort. Men denna förflyttning hade nog äfven sin välsignelse: han erhöll en fast praktisk sysselsättning, hans krafter koncentrerades mera på ett enda mål, och följden häraf visade sig deruti, att fruktbarheten minskades i någon mon, medan i de framkommande dikterna den skapande kraften yppades allt mera mäktig och storartad. Vi vilja blott nämna, att under fyratiotalet, som omfattar denna skaldens högsta och herrligaste kraftutveckling, uppstodo och framträdde efter hvarandra: år 1841 Nadeschda och Julqvällen, i hvilka dikter skalden, utan att lemna sin sjelfständiga, klassiska ståndpunkt i afseende på teckningen, deremot i färgen och tonen lemnar något mera plats åt en romantisk skiftning; vidare 1843 tredje delen af Dikter, i hvilka han framstår som en kärnlyrisk skald af äkta sort, samt 1844 Kung Fjalar, höjdpunkten af hans episka diktning, i hvilken antikt och nordiskt sammansmält till en storartad och helgjuten tragisk bild med på en gång antik hållning och en nordisk lokalfärg, som i ingen annan dikt på svenskt språk nått en sådan fulländning. Slutligen kommo 1848 Fänrik Ståls Sägner, hvilka som lika många bomber slogo ned i svenska sinnen och der väckte en glödande fosterlandskärlek, för hvilken dessa sånger allt sedan varit och fortfarande skola blifva de ädla och uppfriskande sinnebilderna, på samma gång de bevara, klarare än något annat,

Digitized by Google

minnet af det folk, som lefvat med oss i vår storhets som vår pröfnings dagar, och af den strid, som våldsamt skilde gamla fosterbröder från hvarandra.

Äfven i yttre hänseende medförde denna period af Runebergs lif några mindre förändringar, såsom då han år 1842 öfverflyttades till lektionen i grekiska vid gymnasium och åren 1847—50 var dess rektor, och äfven yttre utmärkelser och erkännanden, som nogsamt vittna, hvilken betydelse den finske skalden redan vunnit äfven för vårt folk och vår vitterhet. År 1839, således åtta år efter det han erhållit Svenska Akademiens mindre pris för sin liksom i granit huggna reliefbild ur det finska folkets lif, Grafven i Perrho, öfverlemnades åt honom utan täflan samma akademies stora guldmedalj, hvarvid följande ord yttrades af sekreteraren, baron Bernhard von Beskow: "Svenska Akademien, som önskat begagna det enda sätt hennes stadgar medgifva, att för Herr Runeberg betyga sin aktning, har begärt och erhållit sin skyddsherres nådiga tillåtelse, att till Herr Runeberg öfverlemna Akademiens högsta belöning i Skaldekonsten, och om äfven denna ej fullt skulle uttrycka Akademiens önskningar, må hon här få tillägga, hvad som tillförene varit yttradt om ett hädangånget snille, hvilket, då det var Akademien förment att tillegna sig detsamma, af en röst i hennes namn och vid en hennes högtid kallades detta Samfunds osynliga ledamot." Det torde förtjena att framhålla och behjerta detta ädla drag af akademiens och dess sekreterares oveld, då man besinnar, att akademien sjelf blifvit af Runeberg indirekt angripen i sitt valspråk genom en numera i de samlade skrifterna såsom betecknande tidsbild intagen uppsats, och att särskildt dess

Digitized by Google

sekreterare blifvit i en skarp och, i sanning, mördande kritik öfver det belönade skaldestycket "Sveriges Anor" nedsatt från den höga rang af lyrisk skald, dit priset lyft honom, till en vida anspråkslösare plats af talangfull, men deklamerande och oratorisk verskonstnär. Det ädla i detta tillmötesgående har långt mera än utmärkelsen sjelf och oändligt mera än alla andra hedersbetygelser, hvilka sedan föllo på skaldens lott, rört hans hjerta och fyllt honom med kärlek till gamla Sverige; och då han nu greps af längtan att en gång sjelf skåda det forna moderlandet, skulle han der allt mera få känna, såsom han sjelf sagt, "glödande kol samlas på sitt hufvud."

Det nya skifte af Runebergs utvecklingshistoria, som med femtiotalet börjar, inledde han med ett besök i Sverige år 1851. Utom det, att hans hjertas längtan förde honom öfver till det folk, på hvars språk han skrifvit sina mästerverk, och i hvilket han dock alltid egde flertalet af sina beundrare, kom han hit för att personligen en gång framföra sin tack till de män, som genom det öppna erkännandet af hans poetiska mästerskap visat, att de förstått skilja mellan detta och den unge ifrarens stränghet mot dem personligen, samt äfven, efter hvad man har anledning tro, för att personligen lära känna den skald, som, ehuru till den inre riktningen himmelsvidt skild från Runeberg, dock af de då lefvande egde mest med honom gemensamt, nemligen den objektiva fantasiens skapande förmåga och den fordran på poesien, att hon skulle vara icke en mer eller mindre medelbar reflexion öfver åskådade bilder, utan en teckning i ord och rytm af dessa bilder sjelfva. Det var C. J. L. Almqvist, hvars skrifter

Digitized by Google

Runeberg flere gånger kärleksfullt och med ohöljd beundran hade anmält. Huru denna hans sista önskan gick i fullbordan, då han på sommaren 1851 inträffade i Sveriges hufvudstad, behöfver ej här omtalas. Om deremot något skulle kunnat trösta honom för den sorg, hans bedragna väntan naturligen väckte, så var det väl det mottagande, han rönte så af folket som af svenska vitterhetens målsmän och främst af Svenska Akademiens sekreterare, Bernhard von Beskow. Det var han, som isynnerhet samlade de glödande kolen på Runebergs hufvud genom ett förekommande och ädelmodigt handlingssätt, hvilket för alltid eröfrade den finske skaldens hjerta och grundlade ett vänskapsförhållande, som först bröts med den svenske skriftställarens död. Samfärdseln mellan de båda veteranerna fortsattes efter vistelsen i Sverige på det viset, att Beskow hvarje nyårsdag uppvaktade den finske vännen med en skrifvelse, hvilken denne besvarade den förste Maj. Men det var derjemte hos den svenska allmänheten, som deltagandet för Runeberg var stort och lefvande, och han fick äfven lära känna detta i den stundom till och med besvärande uppmärksamhet, för hvilken den enkle och blygsamme finnen nästan emot sin vilja fann sig vara ett oupphörligt föremål, och detta både i hufvudstaden och i Upsala, der de akademiska fäderna genom sina många, men välmenta tal och skålar satte den vid sådana tillfällen allt annat än talföre skalden i den djupaste förlägenhet samt hindrade honom att, såsom han velat, närma sig ungdomen och blanda sig i dess led.

Snart var han dock tillbaka till sitt lilla Borgå igen vid den lugna fjärden af finska viken, och hans

Digitized by Google

lif fortgick med samma stilla och lugna gång som hittills, blott att det städse gick framåt och uppåt till nya segrar, betecknade genom nya arbeten på diktens fält. År 1854 utgaf han Smärre berättelser, hvilka han samlade under denna gemensamma titel ur de fem årgångar af Helsingfors' Morgonblad, hvilka han sjelf ombesörjt. År 1853 hade han blifvit ledamot i Finlands psalmboks-komité, och frukten af detta arbete blef det 1857 utgifna "Förslag till Svensk psalmbok för de Evangelisk-Lutherska församlingarne i Finland", hvilket redigerades af Runeberg, sedan han sjelf dertill bidragit med inalles 62 psalmer. Samma år erhöll han på egen begäran afsked från lektorstjensten med hela lönen i pension, och nu kunde han odeladt egna sig åt sångens tjenst. Frukten af denna ledighet blef hans tvenne sista hufvudarbeten, den andra delen af Fänrik Ståls Sägner, 1860, samt hans dramatiska arbeten, familjemålningen Kan ej, 1862, och sorgespelet Kungarne på Salamis, 1863. Om vi tillägga ett par uppsatser, den ena om Macbeth såsom kristlig tragedi, 1842, den andra ett svar på tidningen "Saimas" kritik öfver poemet Kung Fjalar, 1845, har Runeberg sedan icke utgifvit något mera än skizzen Fästningsfångarne, som infördes i en diktsamling "Axet", utgifven 1868 till förmon för de nödlidande i Finland. Sedan midten af detta årtionde har Runeberg, så vidt man vet, intet författat — och intet kunnat författa, emedan han, genom ett slaganfall i högra sidan beröfvad förmågan att röra sig på egen hand, på gamla dagar lefvat i tvungen orörlighet och plågor, — ett lif, som måste förefalla dubbelt smärtsamt för den fordom så rörlige och verksamme mannen, lindradt dock genom

Digitized by Google

den allt uppoffrande kärlekens ömma omsorger och genom den hugnesamma tanken på sex raska söner, som redan hvar i sin mon arbeta för det älskade fosterlandet, och af hvilka en såsom bildhuggare lofvar vandra inom konstens verld i fadrens fotspår, — ja, lindradt äfven, det må vi väl antaga, genom det stolta medvetandet hos skalden, att han ej lefvat förgäfves, då tvenne brödrafolk med beundran och lifligaste deltagande se bort till hans plågoläger och, på samma gång de önska frid öfver hans sista lefnadsdagar, tacka Gud för den gåfvan, att hafva erhållit en sådan tolk för sina fosterländska förhoppningar, en sådan förlossare för sina bundna sorger och drömmar.

Runebergs samlade arbeten hafva utgifvits i Finland under åren 1861—1864, i Sverige under åren 1851—1864 samt 1870 i en fullständigt omordnad godtköpsupplaga. Större delar hafva öfversatts på finska, norska, danska och tyska, enskilda dikter på franska, engelska och ryska.

År 1844 erhöll Runeberg af sitt lands furste professors namn, heder och värdighet, samma år Nordstjernans ordenstecken af Sveriges konung samt 1855 S:t Annæ ordens andra klass från Ryssland, blef 1857 honorarie teologie doktor, erhöll Dannebrogs-orden 1858 och Nordstjernans kommendörstecken 1860. Hans högsta belöning är och blir dock hans eget folks, Sveriges, ja, hela nordens odelade kärlek och beundran.

II.

Då vi svenskar ega den lyckan att genom språk och ande hos Runeberg kunna räkna honom till vår

Digitized by Google

literatur, och då vi med rätta anse denna lycka oskattbar, så ligger det nära att uppkasta och söka klargöra den frågan: hvilken är Runebergs konstnärliga betydelse, och hvilken plats intager han i detta hänseende i vår vittra utveckling? Utan att ingå i någon undersökning af enskildheter, vilja vi korteligen angifva de allmännaste synpunkterna. Ämnet är rikt; det gäller att välja bland dess skatter de bästa.

Runeberg uppträdde år 1830, ett vigtigt årtal i vårt århundrades odlings historia, och äfven för oss utgörande i vittert hänseende en vändpunkt, eftersom med det föregående årtiondet striden mellan gamla och nya skolan just afstannat och den senare nu på trettiotalet stod som segervinnare, njutande stridens lön. Men äfven hon egde som allt menskligt sina svagheter och öfverdrifter, och likasom i andra länder, i Tyskland och Frankrike, behöfdes och äfven uppstod en reaktion emot dessa, så äfven hos oss. Det var Bernhard Elis Malmström, som genom sin poesi och isynnerhet genom sin kritik uppträdde skarpast och bestämdast mot dessa hennes öfverdrifter och gjorde det med de vapen, som alltid mot romantiska utsväfningar visat sig vara de kraftigaste, nemligen sådana, som tagits ur den antika bildningens rustkammare. Det är samma betydelse, som August von Platen har inom Tysklands och i viss mening äfven Ponsard inom Frankrikes vitterhet. Men liksom Platen föregicks af Göthe, så föregicks Malmström af Runeberg; och om det är någon, med hvilken den finske sångaren kan jemföras, så torde det väl vara med århundradets skaldefurste, hvilken han i mera än ett hänseende liknar, blott icke i konstnärlig sjelfviskhet och förnämt nedblickande på allt, som ej egde

Digitized by Google

formens adelsmärke, ty Runebergs storhet är just den, att han med brinnande kärlek till sitt land och det minsta, som rörde dess väl, lefvat dess lif, sjungit dess fröjder och sorger och nästan alltid ställt sin sångargåfva, huru suverän skald han än varit, i detta fattiga fosterlands tjenst.

Vi hafva redan i dessa ord antydt Runebergs förnämsta betydelse. Häri ligger också hans opposition mot den nyromantiska skolan, mot hvars grundsatser han redan från första stunden visar sig ogynsamt stämd. I motsats mot den föregående falskt klassiska smakens grundsats att förena det nyttiga med det nöjsamma (utile dulci) hade den nya skolan på sin fana skrifvit orden: konsten för dess egen skull! Denna grundsats var naturligtvis i och för sig sjelf icke osann, så vidt den menade, att all bestämd afsigtlighet, all framstickande tendens inom konst och poesi neddrager dess alster inom prosans rymd, och konst och poesi äro dock till för att lyfta, icke för att neddraga sinnet, de skola skänka oss idealet såsom tröst för verkligheten med dess ofullkomligheter och inskränkningar. Å andra sidan åter är det konstens skyldighet, så vida hon är ett af försynen oss förlänadt medel jemte andra att vinna klarhet öfver tillvarons gåta, att visa oss detta ideal icke *utom*, utan *i* verkligheten, i denna verld, som omgifver oss. Eller med andra ord, konsten är, på samma sätt som t. ex. vetenskapen, sin egen herre, sin egen lag, sitt eget mål inom sina egna gränser, men hon är icke det högsta i verlden; så gudaboren hon är, är hon dock endast ett medel, äfven hon, för ett högre ändamål, för hvilket hon skall verka, nemligen vårt slägtes framåtskridande i upplysning, frihet

Digitized by Google

och dygd, och glömmer hon detta, gör hon sig sjelf till föremål för all sin diktan och traktan, då går det med henne som med en sjelfvisk menniska: hon störtar förr eller senare i bottenlösa afgrunder, i hvilka hon, tyvärr, äfven lyckats ofta nog draga ned menskligheten sjelf med sig. — Nej, det är en himmelsvid skilnad mellan den prosaiska afsigtlighet, mot hvilken den nya skolan i hela Europa reste sig, och det ödmjuka erkännandet att vara ett medel i en högre makts tjenst och att dermed ega ovilkorlig skyldighet att närma sig menniskans lif, som är poesiens och konstens uppgift. I dess ställe förlade man, med anledning af den nämnda grundsatsen, diktens eller idealets verld inom en fjerran blå rymd, hvilken med vår jordiska verklighet ägde ingenting att beställa; och der uppe i de luftiga salarne — hvad ägde skalden att besjunga annat än sin egen fantasies drömmar, hvilka ansågos vara så mycket mera poetiska, ju mindre de liknade, hvad vi se med ögonen och höra med öronen, eller, ännu bättre, sig sjelf och sin konst, hvilken ej blott var gode gudars lån, utan lyfte honom sjelf i hans egna ögon till de salige gudarnes like! Deraf all den olyckliga förgudning och sjelfförgudning, som tillhörde såsom en arfsynd Apollos söner; deraf deras fordran att få lefva efter andra lagar och bedömmas efter andra regler än öfriga syndiga menniskobarn; deraf deras förakt för det filiströsa praktiska likasom ock för det pedantiska teoretiska lifvet och deras anspråk att framför andra vara och kallas snillen, likasom om snillet icke existerade inom någon annan rymd än den estetiska.

Vi hafva här talat om saken, sådan den i allmänhet gestaltade sig. Det kan ej nekas, att äfven vi

Digitized by Google

lidit af samma krämpor, och att dessas verkningar sträckt sig långt ned ända till senaste dagar. Emot dessa slutföljder ur nyromantikens nyss nämnda grundsats, mot all denna falska idealitet, denna sjelfförgudning, detta skarpa skiljande mellan poesi och lif, detta förläggande af idealet i en för vanliga blickar otillgänglig fantasirymd, — mot allt detta har Runebergs verksamhet i sång och i skrift varit en lefvande protest. Hans ideal är det äkta idealet, icke någon mer eller mindre abstrakt fantasi- eller tankeform, utan en förklaring i konkret bild af hvad han sjelf upplefvat i yttre eller inre hänseende och sjelf skådat med sitt skarpa och friska öga eller med sin af ögat ledda sunda och kraftiga fantasi. Han har icke befäst något svalg mellan lifvet och dikten, mellan verklighetens och idealets verld, han har icke i denna senare slagit sig ned på sångens tron, solande sig i sin egen glans, utan han har visat upp deras sammanhang och slägtskap med hvarandra, han har sjelf alltid gått från det verkliga, icke såsom så mången annan skald tvärtom från den mycket omtalade "idéen", till idealet, och derigenom har han för hvarje menniska med öppet sinne banat vägen till denna, förut liksom blott för ett fåtal af utvalda tillgängliga rymd.

Till följd af denna hans utgångspunkt blir äfven hans ställning till naturen en annan än den nya skolans. Hon hade, i öfverensstämmelse med sin egendomliga böjelse för mystiska häntydningar, och utgången, som hon var, från den i århundradets början herrskande naturfilosofiska riktningen, uppfattat naturen sinnebildligt, symboliskt, hvarigenom denna icke längre fick förblifva, hvad hon i verklighen var, utan äfven hon

Digitized by Google

skulle lyftas upp inom den förmenta, ideala rymden; och detta gick så till, att i hvarje naturföreteelse inlades en förnimmande och känslofull ande, hvilken suckade liksom skalden sjelf under det sinliga lifvets grymma bojor. Om också ett sådant uppfattningssätt kan ega sin behörighet inom vissa gränser, i synnerhet inom sagan eller i allmänhet den fantastiska framställningen, så är det dock klart, att det måste vända upp och ned på alla verkliga förhållanden och alldeles förrycka blicken, ifall det användes i tid och otid. Derjemte medför det gerna en böjelse att skapa allegorier, ty liksom de olika naturföremålen göras till mänskliga väsen blott genom höjande af deras naturlif till andliga former och uttryckssätt, så kunde äfven ett abstrakt begrepp, en egenskap, en tanke, höjas till värdighet af en lefvande ande och såsom sådan inläggas som själ i en form, med hvilken den i sjelfva verket icke egde något gemensamt. Af båda dessa förvillelser finner man hos Runeberg intet spår. Han ser naturen sådan, som hon är, han älskar henne med skaldens hängifvenhet, och han tecknar henne kärleksfullt; men han är alltid sann och trogen, han sträfvar icke att adla henne genom att flytta henne upp i en sfer, som är henne främmande, ty hon har liksom allt sin adel i sig sjelf genom att vara just det, hvartill hon är ämnad, och ingenting mera. Att åter den allegoriska framställningen icke skulle älskas af en skald med Runebergs naturfriska sinne och för det lefvande och verkliga öppna öga, torde ej behöfva ådagaläggas, och, oss veterligt, skall man ej i hans dikter kunna påpeka några yttringar deraf, utom någon gång i Svartsjukans nätter, och om denna dikts förhållande till hans diktning i allmänhet har redan ofvan blifvit taladt.

Digitized by Google

Om Runeberg sålunda alltid fattar naturen enkelt och rätt fram och ej af henne gör något annat, än hon verkligen är, ej symboliserar henne, hindrar detta honom dock icke att ur det naturens lif, som han genom förtroget umgänge så i botten känner, hemta sina bilder och liknelser. Äfven detta utgör en märkvärdig och lärorik sida af hans författareskap. Likasom han i allt annat är naturlig, sund och måttfull, så äfven i användandet af bilden. Här visar sig mest i ögonen fallande hans likhet med de största mästare, sådana som Homerus och Göthe. Det måste nemligen erkännas som sanning, att den poetiska bilden och liknelsen, huru nödvändig den än är för den konkreta åskådning, som skalden vill framkalla för sin läsare eller åhörare, likväl blott är ett medel, som han har att med omdöme använda, och att den aldrig kan eller får bli ändamål och uteslutande uppgift för hans verksamhet. Om, för att taga en jemförelse från en byggnad, diktens inre form, dess delars inbördes förhållande till hvarandra och det hela, samt hvarje dels och det helas öfverensstämmelse med natur och verklighet kan betraktas såsom dess resning, dess konstruktiva element, så är bilden och liknelsen att jemföra med den arkitektoniska dekorationen, med sirverket, som ger hvarje del dess skönhet och förklarar dess inre väsen. Det är derför tydligt, att bilden måste vara upplysande och klarande, och att den icke får förvirra eller skymma det inre. Så är den heller aldrig hos Runeberg. Hans bilder äro alltid anbragta för att meddela ljus åt innehållet, de tjena att förhöja den inre skönheten, icke att beslöja den. Än mindre kommer det hos honom i fråga, att han skrifver en dikt blott för bildernas skull,

Digitized by Google

hvilket gerna blir fallet i sådana sånger, i hvilka innehållet egentligen intet annat är än prosa af ett eller annat slag, och der bild och liknelse hafva till uppgift att likasom göra prosan poetisk. All sådan påklistrad grannlåt, som med sakens inre väsen icke har något att göra, all retorisk stråt, allt tomt floskelväsen är Runeberg en styggelse. Derför är han i användningen af dessa poesiens utanverk — visserligen icke allt för sparsam, men så kysk, så noggrann och så litet effektsökande, att man till och med kunnat påstå, att han ej gerna använder bild. I rikare mått torde han ej hafva anbragt den mer än i en dikt, nemligen i Molnets broder.

Men alla dessa egenskaper, som sålunda visa sig utmärka Runeberg, äro inga andra än de, hvilka tillhöra all sann och verklig poesi. Derför, likasom han i sin diktning återspeglar sitt folks lefvande drag och i och genom dem nordens och menskligheteens, så är han äfven i sin konst en förebild och en stödjepelare för en sund och äkta smak, hvilken skulle utgöra en afundsvärd kärna i hvilken literatur som helst i verlden. Mången kan vara mera virtuos i ett eller annat hänseende eller ega mera improvisatorisk fart, mången kan vara mera uppfinningsrik eller mera eldig, mera blixtrande, mera effektfull, mera färgrik, — med ett ord, ega en eller annan sida yppigare utvecklad än Runeberg, men få äro så helgjutna, så harmoniska, så enkla och dock så omvexlande som han. Han är nemligen ingen virtuos, som på de öfrigas bekostnad uppdrifvit en sida af förmågan; han är ingen improvisatör, som raketlikt glänser för ögonblicket, medan det skakas ur ärmen mer eller mindre förgängliga

Digitized by Google

blommor: han är en konstnär, hvars snille brinner med stilla värmande låga, liksom solen en vår- eller höstdag.

Hvad vi här anfört, bevisas först af Runebergs förhållande till sina samtida, isynnerhet den nya skolans män, fosforisterna, både i Finland och Sverige. Af de förra är särdeles Arwidson, "Sonen i "Örnskog" såsom han kallade sig i de dikter, han utgaf under titel "Ungsdomsrimfrost", föremål för skämt, liksom äfven de likartade vitterlekarne i Sverige, hvilkas braskande ordpråi och falska bildståt han obarmhertigt blottat. Att han ej heller skonade våra storheter, när det gälde hvad han ansåg rätt och sant, bör numera icke väcka ond blod hos någon. Äfven solen har sina fläckar; och den sanning, som ligger i många, äfven de skarpast yttrade anmärkningarna af Runeberg, måste af literaturhistorien antecknas och kommer troligen icke att sakna sin lärorika betydelse i vår vitterhets utveckling. Hvad en sådan man som Runeberg yttrat, antingen det gäller en positiv åsigt rörande poesien och konsten eller en kritisk granskning af något samtida alster, måste alltid till följd af hans oveldiga ställning till vår literatur vara af värde och intresse, i synnerhet som der alltid står en man af gedignaste natur bakom ordet, och emedan detta ord sjelft genom sin enkelhet och klarhet gör intryck af att hafva genomgått, liksom hvarje dikt, en konstnärlig reningsprocess.

Men sanningen af vår korta och allmänliga karakteristik bevisas allra främst af hans dikter. Hans lyrik bär den harmoniska mästarepregeln i flertalet af stycken, men i synnerhet i dem, der skalden målar en bild ur lifvet, samt i hela cykeln Idyll och epigram, som

Digitized by Google

är ett enda sammanhängande perlsmycke, hvars knutar utgöra bilderna af Pavo från Saarijärvi samt af den gamle krigsmannen i bondens koja. I den äldre samligen fans, märkligt nog, ej mer än ett enda tillfällighetsstycke, om man så kan kalla tillegnan till Franzén; i senare tid har tillkommit den sista sången till damerna vid teologie-doktors promotionen. Att Runeberg dock äfven eger flere sådana dikter af stort värde, ehuru han sjelf ringaktar dem, tro vi oss kunna försäkra, och som bevis taga vi oss friheten här påpeka ett par, hvilka ej fått en plats i diktsamlingen. Den ena, tryckt i Borgå tidning 1840, är skrifven till Otto Mauritz Stålhammar på 50:de årsdagen af slaget vid Björkö, der denne finske veteran miste sin ena arm. Den andra, tryckt i Helsingfors' Morgonblad, förskrifver sig från år 1836 och besjunger lektoren doktor Johan Borgström, då han fulländade sitt 75:te lefnads- och 50:de lärare-år vid Borgå gymnasium.

Högst står dock Runeberg både i innehåll, i stil och i formfulländning i sina episka dikter, och om vi äfven dit räkna de romansartade sångerna i Fänrik Ståls Sägner, kunna vi iakttaga en märkvärdig utveckling framåt till allt mera dramatisk kraft, allt mera lif och allt mera nationelt folklig ton i formen, medan i innehållet vi se finnens krigiska lynne och minnen från den sista hjeltemodiga stridens dagar dels bebådas, dels klart framträda. Detta börjar redan i Grafven i Perrho, hvilken utgör liksom den storartade ouverturen till det tragiska drama, hvilket Runeberg skulle upprulla för sina landsmän, der det blödande Finland spelar hjelten, medan ödet framställes af dess väldiga grannland i öster. Äfven i Elgskyttarne

Digitized by Google

finner man en yttring af samma krigiska riktning i den ypperliga gevärshistorien i andra sången. Vidare förekommer äfven detta krigiska element i Julqvällen i gamle Pistols berättelser från sina krigsår, och äfven i den romantiska Nadeschda saknas det icke, nemligen i sången om Potemkin, och det kan icke nekas, att, ehuru denna är en episod, den dock blifvit af skalden just i detta hänseende med en viss förkärlek behandlad. Slutligen bryter det fram som en brusande vårflod i Fänrik Ståls Sägner, gestaltande sig i en oändlig mångfald af bilder, af hvilka dock ingen gör den andra öfverflödig, emedan skalden förstår att på det konstfullaste sammanväfva hvarje bild i olika skiftningar med den klaraste fosterlandskärleks skira guldtråd. I stilistiskt hänseende torde dock Kung Fjalar vara det underbaraste och konstfullaste, som Runeberg skrifvit, en dikt, i hvilken fornnordisk och ossiansk ton förmäler sig med en storartad, antikt tragisk uppfattning af menniskan och hennes förhållande till de makter, som styra lifvets gång, och i hvilken dock det för en nordbo mest hänförande alltid kommer att ligga i det sätt, hvarpå skalden med sin skapande siareförmåga mäktat framtrolla för fantasien den oöfverträffade bilden af en äkta nordisk kämpagestalt.

Emedan Runeberg sålunda står högst såsom episk skald, hvilket ej hindrar, att hans lyrik hör till den yppersta, vi ega, medan hans båda dramatiska arbeten äfven till fullo häfda hans skaldeära, har man älskat säga, att hans stil hufvudsakligen är plastisk, lugn och bygd på antiken. Ja, man har rätt, så vidt man dermed menar, att allt, hvad han skrifvit, äfven det minsta, eger fulländad afrundning och begränsning, att

Digitized by Google

han alltid är herre öfver sin stämning och medlen att uttryeka den, samt att han lärt sig denna formlag genom samvetsgrant studium af de gamle och främst af grekerna. Men det är långt ifrån, att detta verkar någon ensidighet i innehåll eller form. Tvärtom! Utom Bellman och Almqvist veta vi ingen svensk författare, som gifvit sitt folk så många olikartade karakterer, så många lefvande typer, så många bilder ur sagans, historiens och verklighetens lif, som gifvit så träffande uttryck åt de mest olikartade stämningar och känslor, åt allt — utom låghet och orenhet. Hans ideal är icke som det plastiska förnämt, aristokratiskt, ratande, utan det är kärleksfullt och omfattande som det kristna idealet egnar. Det kan vara tillräckligt att påminna om ett och annat hit hörande drag; så de olika skiftningar, han mäktat i sina Psalmer gifva den religiösa känslan, (och i sammanhang dermed påpeka vi den klarhet, han ådagalägger rörande uppfattningen af människans förhållande till kristendomen i "Den gamle trädgårdsmästarens bref" samt i det mästerliga svaret på den deraf föranledda kritiken). Vidare — hvilken mångfald är det icke af typer, situationer och känslostämningar i Fänrik Ståls Sägner? Hvilken olika karakter herrskar ej, oaktadt all yttre formlikhet, mellan de stora, på hexameter skrifna, episka dikterna? Hvilken annan skald har så som Runeberg gifvit uttryck åt kärleken, hänförande ej blott genom den formela skönheten, utan äfven och hufvudsakligen genom de karakterer och situationer, som framställa den? Det är isynnerhet tre ställen i hans dikter, som i detta hänseende äro oförlikneliga. Vi kunna ej undgå att påpeka dem. Det första är i fjerde sången af Nadeschda, der

Digitized by Google

flickan på furstens fråga: hvad är kärlek? svarar honom med de beundransvärda ord, som återfinnas i 3:dje bandet sid. 236; det andra förekommer i sista sången af Kung Fjalar, då Hjalmar, hemkommen i vedergällningens stund, spörjer konungen: "fader, vet du, hvad det är att älska?" (samma band, sid. 215); det tredje och kanske herrligaste af dem alla återfinnes i Molnets broder och utgöres af de ord, som sjungas af den olyckliga torpflickan, hvilken förgäfves väntar sin älskade (fjerde bandet, sid. 15). Men det båtar föga att leta efter särskilda skönheter hos en skald, som icke alstrat annat än skönhet. Må det slutligen blott tillåtas oss att framhålla Runebergs tillgifvenhet för Sverige, hans vördnad för våra gemensamma minnen, hans gammalsvenska konungskhet, som visar sig i den värme, han städse visar för vår sista gemensamma storkonung, Gustaf III, och framför allt hans djupa, outtömliga fosterlandskärlek, som skänkt Finland och Sverige en ovärderlig skatt af uttryck för den högsta och ädlaste känsla, en menniska kan egna något föremål här på jorden, uttryck, i hvilka de forna fostbrödrafolken åtminstone utan fruktan kunna mötas. Ära och välsignelse öfver skalden, som slagit denna sångens och kärlekens brygga mellan brödraländerna på hvardera sidan om Bottenhafvet!

III.

Det land, som eger den lyckan att kunna kalla Runeberg sin ädlaste son, ligger icke så långt aflägset från hjertat af det gamla moderlandet, men det är icke så många svenskar, som besöka det, för att skaffa sig

Digitized by Google

en föreställning om det lif, som rörer sig inom dess kuster. Och dock förtjenar det i många hänseenden ett sådant besök, — för dess gammalsvenska odling, hvilken ännu der står qvar i flere af de former, som vi redan lemnat, rörande minnen från den tid, då vi voro barn i samma hus, — för dess naturskönhet, som i de lättast tillgängliga trakterna liknar ett stycke af Sverige sjelft, — för dess gästvänliga, öppna och trofasta folk, som i sin närvarande ställning bevarar samma resignationens sublima storhet som i forna dagar, då det med oss blödde vid Lützen och Narva, — ja, framför allt för dess folk, som behöfver vår vänlighet och vårt deltagande för att under trycket af kolossen i östern känna sig fortfarande hänga tillsammans med den vesterländska bildningen, hvars närmaste och naturligaste målsman Sverige dock är och måste förblifva.

Ett besök i Finlands hufvudstad lönar också mödan, ej blott för dess sköna läge, dess herrliga offentliga byggnader, härstammande från den genialiske Engel, och dess gästfria befolkning, utan äfven emedan vi der hafva icke litet att lära, i synnerhet vid att betrakta samlifvet mellan universitet och hufvudstad, hvilka tillsammans väl gjort Finland till hvad det i denna stund är och skaffat det en befästad punkt, som till och med "är starkare än Sveaborg". Men äfven i hufvudstadens finska kretsar, äfven i universitetets, nu långt mera än förr, utvecklade och allt mera betydelsefulla lif, hos de fosterländskt sinnade lärarne som hos ungdomen, vare sig den är finsk-svensk eller uteslutande finsk till sina känslor, lefver dock, så vidt vi förstå, blott en enda tanke: låt oss ega vår reala medelpunkt hvar som helst, i Helsingfors eller vid Saimas stränder,

Digitized by Google

i universitets- eller senats-huset, — den ideala medelpunkten, den ligger dock icke der, den ligger längre österut. Är Helsingfors Finlands hufvud, så ligger dess hjerta i Borgå. Styrelse, universitet, literatur, folk, bildade och obildade, hög och låg, ung och gammal, — alla samlas de, när det gäller att finna en andlig medelpunkt för det kära fosterlandet, kring den anspråklöse f. d. skolläraren i småstaden vid finska viken, hyllande honom som en konung och hembärande honom sin tack för den bästa delen af deras lif. Ja, i sanning!

En konung syns den gamle mig,
Vid slutet af sin lefnads stig,
Vid målet af sin långa färd,
Så segerrik, så afundsvärd.

Just dessa ord af Runeberg vunno för författaren den skönaste och mest rörande tillämpning, då han en vacker juniafton 1869 första gången stod ansigte mot ansigte med den åldrige och genom sjukdom kroppsligen brutne, men det oaktadt genom hela sin personlighet i hög grad imponerande och vördnadsvärde skalden.

Efter fyra timmars färd genom finska vikens vackra skärgård kommo vi, en yngre vän till Runeberg och författaren, till Borgå. Den lilla staden ligger grupperad på stranden kring en liten å, omgifven af furubevuxna höjder, med kyrkan och gymnasiibygnaden i hvar sin ände af dess utsträckning såsom de mest framstående punkterna. Ungefär midt emellan dessa, ej långt ifrån ångbåtshamnen ligger Runebergs bostad, ett stort envånings trähus i en stillsam, nyutlagd del af staden, försedt med tillstötande trädgård. Eljest har

Digitized by Google

skalden brukat under den vackra årstiden vistas ute på det en half mil från Borgå vid en gren af viken vackert belägna Kroksnäs; denna sommar var den första på många, många år, som krämporna tvungo honom att stanna i staden. Också tillbringar han sin mesta tid liggande, emedan lamhet och plågor göra all vistelse uppe svår och allt gående, om icke omöjligt, dock besvärligt. För att underlätta hans promenader har man åt honom inrättat en stol, hvilken han sjelf medelst en vef kan med venstra handen sätta i gång och styra, men han tyckes icke älska detta slags samfärdsel med verlden; helst går han sakta omkring, stödd på någon af de närvarande sönernas arm.

Ehuru sent vi hunno fram, blef det oss dock tillåtet att inträda. Aldrig glömmer jag det ögonblicket, då jag med klappande hjerta stod utanför hans dörr, huru den uppgick och jag såg honom för första gången. Han låg till sängs, med hufvudgärden vänd ifrån fönstret, så att sommaraftonens milda dager föll halft ofvanifrån på hans mäktiga hufvud. Det kunde ej få en för ögonblicket mera passande belysning. Det var samma stolta hufvud, som man känner genom Sjöstrands bekanta byst, dock ännu mera lefvande och karakteristiskt återgifvet genom sonen, Walter; det var samma höga panna och kala hjessa, sparsamt omgifven af tunna gråa hår; det var samma starkt formade, stora och något spetsiga näsa; men kring mun och haka böljade nu ett qvarterslångt grått skägg, hvilket gaf honom utseende af en bild ur andeverlden i dens ögon, som skapat sig en helt annan gestalt af Fänrik Ståls, Kung Fjalars och Hannas skald. Dertill bidrog äfven det djupt liggande ögat med sin mörka omgifning; men

Digitized by Google

ett smärtsamt drag vid högra sidan af munnen kallade genast tanken tillbaka till det jordiska och visade, att här låg en lidande, bunden i stoftet, sedan han sjelf så många gånger hjelpt tusental af sina likar att lyfta sig ur stoftets verld. Och dock — hvilken höghet i denna nu brutna form, hvilket intryck, när han höjde sin stämma, talande långsamt och med svårighet, emedan slaget äfven träffat hans tunga, hvilken klarhet och hvilket djup i blicken! Den stämman hade jag hört en gång förr: den påminde mig om Geijers röst, då han en vårafton 1846 tog farväl af sina landsmän; hos begge hade den samma verkan, — att locka ofrivilliga tårar i ögonen.

Till det lidande och trötta uttrycket bidrog dock äfven för tillfället den för sjuklingen sena timmen. Huru förändrad var han icke den följande förmiddagen! Han kom då klädd, stödjande sig på sin yngste sons arm, med den lama högra handen instucken i barmen på nattrocken, och välkomnade främlingen. Hvar och en skulle i mitt ställe ha blifvit högeligen öfverraskad. Jag visste, att Runeberg varit en stor och stark man, som utom skaldens, lärarens och prestens kall äfven öfvat fiskarens och jägarens och i dessa yrken både härdat och måhända äfven brutit sin kroppsstyrka. Men att han ännu i lidandets dagar skulle göra intryck af en jätte, bredaxlad, lång och med högburet hufvud, det hade jag ej kunnat föreställa mig. Dessutom var nu mörkret kring hans öga doldt af glasögon med silfverbågar, blicken var klar, liflig, till och med skälmsk, och i flere timmar kunde han, visserligen långsamt och besvärligt, men dock tydligt och med det redigaste tankeinnehåll samt det lifligaste minne af personer och

Digitized by Google

förhållanden, samtala, dervid synbarligen road af de ofta nog kostliga bilder, han framkallade. Än var det en komisk genretafla från hans promotion, än från hans lif med fiskare och torpare vid Kroksnäs, än från hans besök i Sverige och Upsala, än ett omdöme om någon af våra skalder, än också ett yttrande om egna arbeten, allt mäktigt, godt och klart, ibland till och med blixtrande, men på ett eget stillsamt, nästan tungt sätt, dock alltid kryddadt af en godmodig humör, hvilket allt visade, att sinnet ännu ägde saft och själen styrka, när blott den bräckliga kroppshyddan tillät den att verka fritt och naturligt.

Men att icke ens denna bräckliga kroppshydda var fullständigt kraftlös, utan att äfven hon liksom själen ännu egde styrka och lif i behåll, som tydde på en oerhörd blomstring, när det en gång varit harmoni mellan dem båda, det skulle jag snart till min förvåning bli varse. I skaldens förmak, smyckadt som det egnar en konstnärsboning med både penselns och mejselns alster, stod på ett bord en väldig silfverkanna, prydd på locket med Finlands yxbeväpnade lejon, och rundtom försedd med inskriptioner, samt angifvande sig som ett minne till Runeberg från afkomlingarne af 1808 års män. För att taga de många inskrifterna i närmare ögonsigte försökte jag med höger hand att lyfta den ståtliga pjesen något från bordet, men nödgades hjelpa under med den venstra för att nå syftet. Knappt hade Runeberg märkt detta, förr än han sjelf rullade sig fram till bordet, bonade noga om den instoppade högra handen, fattade med den friska venstra i silfverkannan, fick henne först ned i knäet och sträckte henne sedan på rak arm ut i luften samt höll henne så en

Digitized by Google

en längre stund, hvarpå han sjelf åter förde henne till sin plats.

På aftonen firades en enkel familjehögtid för att välkomna en just då från utlandet återkommen son samt helsa den yngste, som några dagar förut tagit studentexamen. I denna familjefest, den första, som firades i Runebergs hus på långliga tider, fick äfven jag deltaga. Skalden var den samme som på förmiddagen, älskvärd, munter och särskildt upplifvad af att se oss yngre broderligt lägrade kring de fyllda glasen. Han satt långa stunder skämtande ibland oss, och vankade för öfrigt oupphörligt mellan sitt sofrum och sitt forna arbetsrum, der vi höllo till. Jag kan ej underlåta att nämna några ord om rummets egendomliga dekoration. Utom bokskåp funnos der nemligen på väggen öfver Runebergs arbetssoffa tretton präktiga räfskinn, hvart och ett utgörande underlag för något märkvärdigt gevär, som följt skalden på hans ströftåg i mark och skog eller utgjorde minnesskänk af någon enskild person eller corps, hvilka velat egna honom sin hyllning. Hvar och en af de räfvar, hvilkas pelsar nu prydde väggen, hade Runeberg sjelf nedlagt eller fångat, men de utgjorde blott fjerdedelen af hela det antal, som för hans hand fått bita i gräset. Ett porträtt sågs öfver skrifbordet: det var bilden af Bernhard von Beskow. I ett annat rum fans ännu ett porträtt: det var en karakteristisk bild i olja af Almqvist.

Afresan från Borgå var bestämd till påföljande morgon; men innan den inträffade, måste jag ännu en gång på skaldens enträgna begäran besöka honom vid hans läger för att erhålla de sista helsningarna med mig till Sverige. Han hade då otåligt väntat redan en

Digitized by Google

halftimme, medan gästen af grannlagenhet tvekade att allt för tidigt göra honom sitt besök. Äfven då var han särdeles munter och upprymd och skämtade ännn i afskedsstunden om sina nattliga funderingar under sömnlösa timmar, då han, för att erfara, hvad tiden led, utan att behöfva tända ljus, trefvade med fingrarna på urtafian af en stor klocka utan glas, upphängd på sängstolpen. Sedan han sändt sin tack och helsning till alla vänner å denna sidan af Östersjön, tog jag slutligen farväl af honom med en känsla, som ej står att beskrifva. Det var en af de få gånger, jag haft den lyckan att stå inför en verkligt storartad, i alla hänseenden helgjuten personlighet. Ett sådant möte glömmer man aldrig.

Uppfylld af intrycket häraf, har förf. också ansett det vara sin skyldighet att meddela alla vänner i Sverige af Runebergs sångmö en flyktig bild af det lif, skalden nu tillbringar i sin lefnads afton, för att dymedelst skingra de farhogor och de oriktiga föreställningar, som i vårt land äro gängse derom. Det är i sådan afsigt dessa rader blifvit nedskrifna.

Digitized by Google

UPPSATSER

OM

LITERATUR.

Digitized by Google

Digitized by Google

Shakspeare och hans kommentatorer.

SHAKSPEARE, von G. G. Gervinus.

VORLESUNGEN ÜBER SHAKSPEARE, seine Zeit und seine Werke, von F. Kreyssig.

SHAKSPEARE OCH HANS DRAMATISA ARBETEN. En ledtråd till orientering för svenska läsare.

Vi ega inom den svenska literaturen, såsom hvar man vet, en god öfversättning af Shakspeare, men sakna ännu en väl behöflig kommentar till hans verk. Bristen blir särdeles påfallande, om vi jemföra den svenska utläggning af Shakspeare med de tyska, som vi stält i spetsen för denna uppsats. Gervini arbete är, snart sagdt, verldsbekant, har redan upplefvat trenne upplagor samt njutit den särskilda äran att bli öfversatt på engelska och jemte de mångfaldiga arbeten inom skaldens fädernesland, som kommentera hans verk, gälla för Englands söner som en fullgod utläggning af den store dramaturgens betydelse. Och Gervinus är väl ock värd en sådan utmärkelse både för den noggranna forskning i förening med djupa historiska insigter, han öfverallt ådagalägger, egenskaper, som äro höjda öfver vårt beröm, och derjemte för den varma kärlek till föremålet för undersökningen, som öfverallt spåras. Äfven i estetiskt hänseende står han

Digitized by Google

på en sund och riktig basis och bedömmer situationer och karakterer icke efter ett ensidigt system, utan efter sin erfarenhet af lifvet och menniskan, som också äro och böra vara den sanna skönhetens mått. Det enda, man mot Gervinus skulle vara böjd att anmärka, är en ur hans kärlek till saken härflytande, kanske nog stark, tendens att uti allt, äfven det ringaste, vilja se en bestämd betydelse och intvinga skaldens ofta ganska godtyckligt gripna handlingar i en uttrycklig maxim, hvilken visserligen stundom kan ligga klar nog, men dock oftast förefaller ganska krystad i sin tillkomst och bestämdt aldrig i form af en abstrakt sats varit medveten för skalden, om det också icke får nekas, att skaldens dramatiska snille i hvarje handling uppletade eller inlade en fast enhetspunkt, från hvilken allt annat med organisk nödvändighet utvecklade sig, eller åtminstone synes utveckla sig, huru orimligt än stoffet stundom i och för sig sjelf kan vara.

Från denna öfverdrift att onödigt konstruera och af skaldens verk söka göra mera, än hvad de äro, synes oss Kreyssig i sina förträffliga och för hvar man fattliga och tillgängliga föreläsningar vara nästan fullkomligt fri. Var Gervinus sund och mensklig, så är Kreyssig det i ännu högre grad, ty han eger ej en skymt af framstickande lärdomspedanteri, och när en anmärkning med fog kan göras, framhåller han den ärligt, utan att af felet göra ett snilledrag, såsom så ofta händt i Shakspeare-dyrkarnes ifver.

Det svenska arbetet deremot är intet annat, och vill ej heller annat vara, än en bearbetning eller rättare öfversättning af en tysk bok, af hvilken tredje upplagan utkom år 1860, författad af Eduard Hülsmann. Med ett

Digitized by Google

svulstigt och skrufvadt språk förenar den en ledsam knapphändighet och ofullständighet, och alla de omdömen, som duga något, äro nästan utan undantag hemtade ur Gervinus, medan dock författaren, för att bevara skenet af sjelfständighet, icke uraktlåter ett enda tillfälle att skarpt apostrofera samme Gervinus, så snart han råkat hitta en tanke, som visar anlag till någon berättigad opposition mot den lärde tolkaren.

Med en slik hjelpreda kunna vi svårligen vara nöjda, och dock behöfves ovedersägligen en sådan, för att den moderna tidens störste skald må förstås. Vi behöfva en sådan för att förklara allt, som beror på historiska omständigheter, på tidsförhållanden, hvilka för oss äro främmande; vi behöfva en sådan för att, oförvillade af vår vördnad för snillet, lära oss skilja hvetet ifrån agnarne, hvilka äfven finnas hos den störste, ty ofullkomligheten trycker sin stämpel äfven på de högsta menskliga verk; vi behöfva en sådan, för att motväga den oförståndiga Shakspeare-dyrkan, för hvilken allt är guld, blott det glimmar, hvilken icke erkänner Shakspeares egen lära, att skådespelet är en spegel af tiden, och att således det, som är godt i dag, kan vara föråldradt i morgon, att mycket hos Shakspeare ej duger för vår tid, och att hans största storhet ligger just i hans rena menskslighet, som dock gör, att mesta delen af hans skapelser trotsat och framgent skola trotsa tiden; vi behöfva en sådan utläggning slutligen för att förebygga de inom dramatiken både i Tyskland och äfven hos oss sjelfva förekommande missförstånd af den store skalden och dermed också af dramats sanna betydelse, missförstånd, som ledt derhän, att man följt honom i det, der han

Digitized by Google

icke bör följas, men deremot förbisett hans verkliga storhet. En sådan kommentar vore i sanning en välkommen skänk åt vår literatur, särskildt åt den uppväxande dramatiken, som på allt sätt bör vårdas. Till dess vi erhålla en sådan, må det tillåtas oss att med ledning af de båda ofvan anförda tyska kommentatorerna gifva en antydning om Shakspeares betydelse både för sin tid och för mänskligheten samt hans ställning till vetenskapen om det sköna.

Det är förunderligt, att en sådan man som Shakspeare kunnat så länge ligga glömd och oförstådd, och likväl är detta en sanning. Ett vigtigt skäl till denna egna företeelse är, att han var för mäktig att fattas genast, och hans egen storhet var skuld till detta ringaktande, ty endast det vanliga och ytliga kan utgrundas och vara tömdt på en gång. Men det finnes äfven bestämda historiska grunder för detta faktum. Hvad hans närmaste samtid och omgifning beträffar, hade den visst icke fullt begripit honom, men man kände dock instinktlikt, att han var något utomordentligt. Troligen verkade härvid, åtminstone på mängden, det fosterländska element, som Shakspeare under sin högsta utveckling tillegnade sig och framställde i motsats mot den förkonstlade italienska smak, som efter renaissancen i senare hälften af 16:de årh. beherrskade Europa. En af hans samtida yttrade till och med om honom följande profetiska ord, som i senare tider blifvit en sanning: "De dagar varda kommande", sade han, "då man skall försmå allt nytt, anse allt för obetydligt, som ej är af Shakspeare. Då skall hvarje vers uppstå föryngrad och befria skalden ur hans graf". Men de vackraste loforden öfver honom yttrades dock

Digitized by Google

af hans lärde motståndare, den regelrätta smakens ifrige och ärlige, men pedantiske riddare, Ben Jonson, hvilken, oaktadt sin nyktra förståndighet, dock icke kunde undgå att gripas af elden i Shakspeares snille. "Triumfera, mitt England", säger han, "ty du har att uppvisa en son, som alla Europas skådebanor måste hylla. Han tillhörde icke en tidsålder, utan alla . . . Sjelfva naturen var stolt öfver hans skapelser och fröjdade sig att bära drägten af hans poesi, hvilken var så fint spunnen och så rikt väfd, att hon sedan dess icke vill erkänna något annat snille. Den bitande Aristophanes, den sirlige Terentius, den qvicke Plautus behaga icke mera; de ligga föråldrade och öfvergifna, som vore de icke naturens barn. Och likväl måste jag icke tillskrifva naturen allt; äfven hans konst må behålla sin del, ty ehuru väl naturen är poetens stoff, så gifver hans konst dock formen dertill: den sanna skalden bildas lika mycket som han födes; och en sådan var han. Se, liksom fadrens anletsdrag fortlefva hos hans efterkommande, så visar sig arten af Shakspeares snille och seder i hans välgjorda vers; i hvar och en af dem synes han 'skaka ett spjut', liksom slungadt i okunnighetens öga. Du Avons ljufva svan! Hvilken syn skulle det icke vara att ännu se dig på våra vatten med den flygt, som så hänförde vår Elisabeth och vår Jacob. Dock nej, jag ser dig som stjernbild förflyttad till himmelen. Lys der, du skaldernas stjerna, och öfva derifrån din makt i kärlek och stränghet på den sjunkande konsten, hvilken efter din död skulle hafva sörjt liksom under förtviflans natt, om du icke efterlemnat ljuset af dina verk". — Oaktadt allt detta, var han dock nästan glömd icke långt

Digitized by Google

efter sin död. Detta berodde först och främst derpå, att efter den lifliga utvecklingen af Englands nationalande, hvilket inträffade under Elisabeths regering eller just vid den tid, då Shakspeare blomstrade, fingo literaturen och poesien ligga under för det politiska lifvet, som främst upptog folkets hog. Dessutom åtnjöt skådespelarekonsten på den tiden föga anseende, och man kunde visserligen som Shakspeare på sina dramer samla penningar och bli förmögen, men rykte och ära i verldslig måtto följde icke då i sådan grad som i senare tider skådespelaresnillets idrotter. Lägger man dertill, att hans stycken först tio år efter hans död samlades och utgåfvos af ett par kamrater vid teatern, att hans namn icke under 17:de århundradet gick utom Englands gränser, att folket, hvars gunstling han varit, snart fick sin smak förstörd genom de följande, efter effekt jagande dramaturgerna, — så bör det icke förefalla besynnerligt, att han råkade i glömska, i synnerhet om man derjemte besinnar, att de puritanska religionsstriderna med sin fullkomliga afsky för allt iklädande af det andliga i sinlig form, med sitt fanatiska hat till konsten såsom en djefvulens uppfinning, år 1642 utbröto med fullt raseri. Efter tjugu års vild kamp och blodutgjutelse hade alla förhållanden både i det allmänna och det enskilda lifvet blifvit så i grund förändrade, att man vid den dystra pröfningstidens slut icke ens hade ett minne af Shakspeares tid.

När Stuartarne återvände från Frankrike, förde de med sig derifrån den smak, som under det följande århundradet despotiskt beherrskade hela Europa, nemligen Ludvig XIV:s. Det var naturligt, att med en

Digitized by Google

sådan riktning kunde den allt annat än hofmannalike och ingenting mindre än affekterade Shakspeare ej falla på läppen. Eller huru skulle han, som egentligen var en folkets eller menskligheten skald, kunna förstås af och vara behaglig för en tid, som mellan medelklassens och den högre societetens smak befäste ett svalg, om hvilket man i andra, enklare tider icke haft en aning? Sjelfva Milton, Englands störste skald på denna tid efter Shakspeare, förstod honom icke, och huru mycket han än beundrade hans vers, kunde han dock icke underlåta att finna hans fantasi regellös och kalla honom "en ljuf sångare af vilda naturtoner". Intet under derför, att sjelfva oraklet i Europa för den franska klassiciteten, Voltaire, skulle fälla dödsdomen öfver en sådan föraktare af den konventionella fina tonen som Shakspeare! Visserligen hade han som alla andra blifvit öfvervältigad af den första bekantskapen med den brittiske jätten och till och med fått sitt genies snörräta buxbomshäckar befruktade af hans varma, lifvande ande, och i känslan af den lefvande naturens fulla berättigande äfven vid sidan af den putsande trädgårdsmästaresaxen hade han till och med om honom yttrat: "Shakspeare skapade den engelska teatern. Han hade ett snille fullt af styrka och fruktbarhet, han var naturlig och sublim, dock utan minsta gnista af god smak och utan minsta kännedom om reglerna". Men senare, då man äfven i Frankrike började tala om Shakspeare vid sidan af sjelfva Corneille och Racine, ändrade han ton, och med glömska af hvad han en gång sagt, kallade han nu Shakspeare en drucken vilde, i hvars fantasi naturen blandat en viss storhet med den råaste låghet, — ord, hvilka sedan som

Digitized by Google

orakelspråk upprepades af alla den franska smakens anhängare i alla land. Vi påminna blott om det bekanta uttrycket: "Du, tag af Shakspear yrslan", i Kellgrens bitande satir: "Nytt försök till orimmad vers".

Så fortgick det ända till senare hälften af förra århundradet. Det var den store engelske skådespelaren Garrick, som njuter äran af att hafva gifvit första egentliga väckelsen till den Shakspeare-förtjusning, hvilken sedan dess fortgått i ständigt stigande och någon gång nästan urartadt till Shakspeare-dyrkan. Sjelfva den yttre anledningen är egendomlig nog och visar, huru små orsaker ofta kunna hafva stora verkningar. Den sista egaren af Shakspeares fäderneboning i Stratford, hvilken af förargelse öfver förhöjd fastighetsbevillning lät rifva ned det poetiska huset, hade någon tid förut låtit nedhugga och till bränsle förvandla ett åldrigt mullbärsträd, som Shakspeare sjelf skulle hafva planterat, och detta blott för att undgå de besökande, som, väckte af Garricks mästerliga spel, blifvit skaldens vänner och nu vallfärdade till hans forna hem. En hederlig guldsmed — eller, som andra säga, en urmakare — köpte hela vedstapeln och förvandlade den åter till allahanda småting, hvilka ifrigt köptes af samlare. Nu föll det borgerskapet i Stratford in att visa Garrick för hans utmärkta framställning af Shakspeare en heder, och af denna orsak presenterade de honom bref på medborgarerätt i staden, inlagdt i en dosa af Shakspeares mullbärsträd. Detta åter ingaf Garrick idén till en fest till Shakspeares minne, hvilken på fullkomligt engelskt vis firades med festtåg, kyrkohögtid, offentliga spel och kappränning år 1769 på hösten. Från den tiden kan man räkna Shakspea-

Digitized by Google

res pånyttfödelse i England, och ungefär vid samma tid blef han äfven först känd i Tyskland, som för honom skulle bli ett nytt fädernesland och hufvudsakligen bidraga att göra honom känd, älskad och förstådd af den bildade verlden.

Den förste, som i Tyskland bröt bygd för den store britten, var den moderna konstens Luther, reformatorn och lagstiftaren inom det skönas verld, Lessing. Och om någon var värdig att träda fram och bjuda Shakspeare handen för att visa honom för verlden i hans rätta ljus, så var det väl Lessing, en lika brinnande sanningens och lifvets och naturens apostel, en lika äkta menniska, en lika ädel och sund personlighet som Shakspeare sjelf, ehuru naturligtvis honom underlägsen som skapande snille. Med ett slag hade han i sin märkvärdiga skrift "Hamburgische Dramaturgie" krossat det franska oket, och han visade dervid tillbaka på naturen, de gamle och Shakspeare såsom eviga förebilder för skalden — nemligen att studera, icke att kopiera. Hans mäktiga ord åtföljdes af goda öfversättningar, och en kraftig bundsförvandt var äfven den tyske skådespelaren Schröders förträffliga framställning af Shakspeares karakterer. Likaså befordrades kännedomen om och tillgifvenheten för skalden genom den krets af friska ynglingar, som på 1770-talet samlades kring Göthe i Strassburg. Der sträfvade man efter kraft och natur, talade med hvarandra i Shakspeares ande, gjorde ordlekar och skämt efter hans föredöme, skref i hans stil och gick stundom till karikatyr i sin sträfvan efter karakter i motsats mot den slickade franska formalismen. Huru befruktande dessa studier verkade på Göthe, kan man till fullo se

Digitized by Google

af hans stormande förtjusning öfver den engelska skalden i Wilhelm Meister, der han äfven lemnat en märkvärdig karakteristik öfver Hamlet, hvilken med rätta anses som ett fulländadt mästerstycke af sann och lefvande uppfattning och framställning af en främmande skalds verk. Skada blott, att Göthe senare i sin ensidiga ifver för antiken icke fortsatte sina så herrligt började studier af Shakspeare, utan i stället vände sig till en öfverdrifvet ideal, det verkliga lifvet och dess förmenta råhet föraktande uppfattning af konsten. Imellertid var Shakspeare rotfast, den af Göthe släppta tråden upptogs af den romantiska skolan, och det länder till hennes evinnerliga ära, att hon med kärlek och hänförelse egnat sig åt studiet af Shakspeare, och genom sina mästerliga öfversättningar af hans verk hafva Schlegel och Tieck rest sig oförgängliga minnesvårdar. Sedan dess har Shakspeare-literaturen växt till jättedimensioner såväl i England som i Tyskland.

Sålunda har Shakspeare småningom kommit till heder igen, och numera finnes väl ingen, som icke inser, att han inom den moderna poesien står ouppnådd, såvidt skaldens högsta och egentligaste kallelse är att uppdaga menniskohjertats och menniskolifvets hemlighetsfullaste djup och fördoldaste gömmor, för att i klara bilder låta menniskan spegla sig sjelf och sin verld. Det var icke heller utan skäl, som redan hans samtid tilldelade honom till en viss grad tronen i diktens verld, ty han var utan gensägelse ett af dessa försynens privilegierade verktyg, för hvilkas framträdande hon banar väg, och hvilkas segrar hon förbereder genom århundradens stilla arbete. Låtom oss i korthet se till, huru härvid förhållandet var med Shakspeare!

Digitized by Google

Det är en märkvärdig iakttagelse inom literaturhistorien, att dramat i sin uppkomst alltid varit förknippadt med religionen. Så var det i Grekland, der den dramatiska konsten uppstod ur festliga processioner, dansar och sånger i förening med Bacchoskulten, der ännu i de äldre tiderna det var en gudstjenst att uppföra och åse en tragedi, och der den förste af de stora sorgespelsdikterna, Aeschylos, står som en öfverstepräst, offrande åt de odödliga sina strängt religiösa skildringar af det menskliga öfvermodets fåfänga kamp mot det allt beherrskande ödet. Så var det äfven i medeltiden, då den första grodden till ett modernt drama uppspirade inom kyrkans sköte, framlockad af och i nära förbindelse med den katolska gudstjensten, hvarvid det af kristendomen i dess uppkomst fördömda skådespelet, med sin förmåga att kraftigt verka på sinnena, inträdde i tjenst hos de kristne och blef ett mäktigt medel i den uppväxande kyrkans hand. Det var festerna vid påsken, som härtill närmast gåfvo anledning; kyrkan lät då det andäktiga och skådelystna folket med egna ögon se, hvad presten predikade, och framställde handgripligt de bilder, som i skygga och vacklande föreställningar lefde inom hvars och ens inbillning. Kristi lidandes historia var derför det första ämne, som på detta sätt dramatiskt behandlades, och de första skådespelen voro dessa s. k. Mysterier, hvilka fingo sitt namn efter den katolska ritus, med hvilken långfredagen firades, då den korsfästes bild lades i grafven, för att på påskdagen åter uppstå. Handlingen i dessa spel var från början intet annat än evangeliets enkla berättelse, utsmyckad med en och annan legend och nödtorftigen satt i dialogform

Digitized by Google

samt framställd på scenen med en troende tids hela naiva sätt. Passionsmysteriet började med Johannes Döparens predikan i öknen och följde steg för steg evangeliet ända till Kristi korsfästelse. Ett så kolossalt ämne kunde naturligtvis icke på en dag medhinnas. Också var man stundom sysselsatt med en representation 4, 5 ända till 8 dagar, innan man hunnit igenom de hundratals akter, i hvilka ämnet stundom var affattadt, med indelning i ordentliga dagsverken, och vid hvilkas framställande många hundra personer voro medverkande. Dessa dramer funno snart väg från kyrkan ut bland folket, och de upptogos närmast af handtverkarnes skrån, hvilka till sina skyddshelgons ära gåfvo sådana i England, nemligen så kallade Miracle-plays eller Mirakler, samt kommo senare i händerna på egentliga skådespelare eller gycklare, hvilka drogo kring landet och spelade för folket på marknader.

Till midten af 15:de århundradet voro dessa mirakelspel de enda tecknen på en uppspirande dramatisk konst; men vid den tiden uppstod vid deras sida en annan art af skådespel, som kallades Moral-plays eller Moraliteter. De sammanhänga med mirakelspelen sålunda, att de behandla innehållet i den kristliga historien i abstrakt läroform, i allegorisk framställning på scenen, då de förre deremot återgifva händelsen så, som den gått för sig i verkligheten. Personerna voro derför i stället för verkliga menniskor endast förkroppsligade dygder och laster. Der såg man Friden med sin olivegren fly för Tvedrägtens fackla; man såg Tapperheten, arm i arm med Högmodet, stoltsera med fjäderhatt och kyller samt handen hvilande på svärdfästet, medan List och Bedrägeri luskade omkring

Digitized by Google

i advokatkostym. Ja, till och med matematiska figurer, cirkeln, qvadraten, klotet, framträdde med sin vishet på scenen, hvilken sålunda, såsom Kreyssig qvickt anmärker, nästan måste ha gifvit anblicken af en lefvande rebus. Såsom tomma allegorier, framställda i stel, högtidlig dialogform, utan spår af handling och lif, voro dessa moraliteter naturligtvis lika litet dramatiska i ordets egentliga mening som de nyss nämnda mirakelspelen. Men vi må vid dessa båda slag af medeltidsdramatik lägga märke till en vigtig sak, nemligen det afgjorda eftertryck, som i mirakelspelen hvilar på handlingen ensam, skild från hvarje i den samma möjligen inneboende betydelse, då deremot i moraliteterna hufvudvigten ligger på det sedliga intresset, på den abstrakta moraliska läran, alldeles afsedt från dess inhöljande i en verklig, påtaglig handling. Den ensidiga utvecklingen hvar för sig af dessa två grundbestämningar i det Shakspeareska dramat, sådant som vi nu känna det, har varit i hög grad fördelaktig för den kommande sammansmältningen af dem båda till denna undransvärda enhet af poesi och moral, hvars ändamål efter skaldens egna, märkvärdiga ord i Hamlet är "att hålla fram liksom en spegel för naturen, att visa dygden dess egna anletsdrag, lasten dess egen afbild, och det nu lefvande slägtet, som är samtidens kropp, ett troget aftryck af dess gestalt".

Redan innan dessa skådespel blifvit folkets egendom, hade i dem inkommit ett element, som sedermera i mästarens hand blef ett mäktigt medel till ännu kraftigare och fullare framställning af det verkliga lifvet i dess underliga vexling af allvar och löje. Kyrkan sjelf hade nemligen tillåtit, att den allvarsamma

Digitized by Google

handlingen ibland afbröts af lustiga mellanspel, för att under den långvariga och ofta tråkiga föreställningen hålla åskådarnes lynnen uppe, hvarvid oftast Djefvulen sjelf uppträdde såsom lustig person i Lastens sällskap. I Frankrike voro sådana mellanspel i synnerhet vanliga, och man har underrättelse om ett mysterium, uppfördt i början af 1300-talet, hvarvid mellanspelet bildades af räfvens lefnadshistoria. Mäster Mickel uppträdde först som doktor, sedan som prest, messade förträffligt, avancerade till biskop, erkebiskop, påfve, — och spisade derunder som förr höns och ankor. Från Frankrike kommo dessa mellanspel öfver till England och blomstrade företrädesvis vid hofvet, der de utfördes af narrar och gycklare samt utgjordes af lustigt skämt öfver det verkliga lifvet, sedan de lyckligt arbetat sig ifrån den allegoriska framställning, lånad från moraliteterna, i hvilken de först uppträdde. Till sådana föreställningar hör utan tvifvel det för alla välbekanta spelet i Sommarnattsdrömmen, der den röranде sagan om Pyramus och Thisbe, på ett grotteskt sätt karikerad, framställes af råa handtverkare.

Vi se klarligen, huru i alla dessa slag af medeltidsdrama elementer förefinnas, som sedan sammansmälte i det Shakspeareska dramat. Man finner der det omfattande och rika, ända till episk vidlyftighet sig utbredande innehållet, böjelsen för det sedligt betydelsefulla och karakteristiska, samt den brokiga blandningen af allvar och löje. Stoffet var samladt och väntade blott på mästarens hand för att förenas till ett helt och ingå som lifssaft i ett enda organiskt väsende.

Digitized by Google

Dessa voro de elementer, ur hvilkas förening det engelska dramat framgick. Mysteriet lemnade efterhand den bibliska kretsen och gaf upphof till det historiska dramat; moraliteten öfvergick, också den, från sin allegoriska stelhet till framställning af bilder ur det verkliga lifvet, och i båda blandade det folkliga mellanspelet sin lustighet, dock utan att ännu komiskt och tragiskt stodo till hvarandra i något inre, nödvändigt sammanhang. Äfven det komiska mellanspelet sjelft utvecklade sig småningom till verkligt lustspel, och dervid medverkade i synnerhet antika förebilder från Plautus och Terentius. Denna inverkan af den klassiska literaturen skönjes ännu starkare i försöken att bygga en tragedi efter antikt mönster, hvarvid den romerske mästaren i retoriska fraser, Seneca, uppställdes som högsta förebild. Man gjorde härvid till sin uppgift att skjuta handlingen undan bakom scenen, att inskränka den blott till en slutkatastrof, föregången af dialog och berättelse, att bannlysa de komiska scenerna och ersätta karakterernas mångfald med en kall retorisk stål. Det är icke enda gången, ett slikt försök blifvit gjordt. Men denna klassiska riktning var icke utan inflytande på den blifvande utvecklingen af den fullt nationela konsten, ty den bidrog väsendtligt att ombilda den allt för starkt episka karakteren hos det engelska skådespelet, att gifva hållning åt dess allt för mäktiga lemmar och förädla dess form, och i sådan riktning arbetade alla skalder, hvilka från 1560 till Shakspeares tid egnade sina krafter åt det engelska dramat. Dessa skalder, hvilka med lärd bildning förenade kärlek till det fosterländska och folkliga, äro de, som egentligen förtjena namn af

Digitized by Google

Shakspeares föregångare, emedan de arbetade just i den ande, som han sedan förädlade och bragte till sin skönaste blomstring, och det är till en del ur deras krets, som han gått fram. Den förnämste bland dessa skalder är Marlowe, kring hvars sorgespel "Tamerlan" grupperar sig en skara tragedier af en egendomligt blodig karakter, råa och vilda, fulla af blodsutgjutelse och våldsgerningar och ofta förrådande öfver dessa ohyggligheter en tillfredsställelse, som skulle sätta både skalder och publik i ett tvifvelaktigt ljus, om icke båda till fullo ursäktades af, eller åtminstone sjelfva faktum blefve förklarligt genom, de egendomliga tidsomständigheterna. Det var ett hårdt slägte, för hvilket dessa skalder skrefvo, ett slägte, som ej var ovant vid blod, och som under de slag på slag inträffande, stora och förfärliga händelserna ej hann med att visa någon pjunkighet. Marlowes Tamerlan gafs första gången 1586: samma år inträffade den förfärliga afrättningen af Babington och hans medbrottslingar, följande år föll Maria Stuarts hufvud, och ännu hade man i friskt minne den katolska Marias schavotter samt tre drottningars tragiska ändalykt, nämligen Anna Boleyn, Katarina Howard och Jane Grey. Ett folk, som blifvit vant vid dylika uppträden, och som derjemte upplefvat den store Armadans undergång, just då Spanien ämnade alldeles förkrossa gamla England, hade också tillräckligt stålsatta nerver att på scenen uthärda äfven det förfärliga hopande af grymheter af alla slag, hvilket utmärkte dessa, af en titanisk, öfvermäktig passion uppfylda författare. De tala också ett språk, hvilket ofta i sin våldsamhet öfverskrider den fina gränsen mellan det sublima och det

Digitized by Google

komiska; det är samma språk, som Shakspeare sedan satiriserande lägger på tungan hos sina hjeltar ur den lägsta samhällskretsen, när han stundom låter dem fyllas af ett öfvervältigande pathos. Men dessa män voro dock söner af ett folk, som, medan det öfriga Europa ännu halfvaket sträckte på sig efter den långa medeltidssömnen eller ock redan sönderslets af de häftiga striderna mellan de gamla och de nya idéerna, i fullt och mäktigt medvetande om sin inneboende kraft, och lyckligt i sitt afskilda läge, kände sin styrka växa och sin nationalkarakter utbilda sig till klart medvetet lif under den förtröstansfulla kampen mot en öfvermodig fiende. De voro med alla sina öfverdrifter söner af ett folk, hvilket i ädel känsla af sin rätt insåg, att det fans något, som var öfver både konung och folk, nämligen lagen, att det fans något, som var oantastligt äfven hos den ringaste, nämligen hans personliga frihet. Det var mot slutet af Elisabeths lysande, för Englands storhet oförgängliga regeringstid, som denna rika utveckling af det nationela lifvet nådde sin höjdpunkt. Just då, i rätta stunden, när allt var förberedt för mästarens uppträdande, samma år som Marlowes blodiga, men djerfva och kraftfulla samt i många hänseenden epokbildande Tamerlan gick öfver tiljorna, nemligen år 1586, kom Shakspeare till London för att snart intaga den honom väntande tronen i diktens land.

Shakspeares lefnadshistoria, så vidt hon är utforskad, är möjligen bekant för litet hvar, men vi vilja dock med några ord påminna om henne. Ja — så vidt hon är utforskad! Nyare tidens störste skald är till sina öden insvept i ett sådant töcken, att han nästan

Digitized by Google

står för oss som en sagogestalt och till och med på fullt allvar af en och annan blifvit förklarad för en mytisk person. Man är till och med osäker om hans namn, hvilket man finner i form af Chacksper och Saxpur samt en mängd andra variationer, deri inneslutna Shaxpere och Shagspere. Men vi ega hvad bättre är, — vi ega hans verk, och med dem hafva vi mera af hans väsende och karakter, än om vi egde de allra noggrannaste teckningar af hans lif. Det gör ett nästan komiskt intryck att se, huru alla de, som skrifvit öfver honom, och förnämligast engelsmännen, täfla i att uppduka hans ättartafla, att göra hans förfäder så förnäma som möjligt, att berätta om de 500 pund, hans fader hade i inkomst af sina egendomar o. s. v. Det hjelper dock icke: hans fader, antingen han nu var ullhandlare eller handskmakare eller slagtare, och oafsedt, att han en tid till och med var High-Bailiff eller polismästare i Stratford, slutade sitt lif i mycket torftiga omständigheter och blef i brist på tillgångar befriad från fattigafgift. Således: hvad vi med säkerhet veta, är, att William Shakspeare, som föddes efter all sannolikhet d. 23 April 1564 i Stratford on Avon, var son af fattiga föräldrar i borgerligt stånd, sjelf äldste bland åtta syskon. Han fick sin första uppfostran i Stratfords friskola, men hans studier tyckas icke ha varat länge nog, för att i hans samtidas ögon förskaffa honom namn af en klassiskt bildad man, och både jemnåriga och senare engelska författare beklaga hans ofullända bildning och särskildt hans brist på kunskap i latin och grekiska. I Julius Cæsar låter han ju tornuren slå timmarne, i Coriolanus styr han ut de romerska

Digitized by Google

legionerna med trummor, han förlägger lejon och jätteormar till Ardennerna, låter skepp stranda på Böhmens kust o. s. v. Hvad göres oss nu mera vittne behof, när vi derjemte af alla kommentatorer få veta, att han, oaktadt den mästerliga framställning af det romerska lifvet, som vi hos honom beundra, dock hemtat sin vishet om den gamla verlden icke ur originalen, utan ur engelska öfversättningar? Huru kan han väl med allt detta vara en lärd man? Vi kunna härvid bemärka, att han möjligen med flit ofta lägger de svåraste bockarne mot geografi, naturhistoria och dylikt just i de stycken, hvilka han afgjordt vill hålla på afstånd från den vanliga verkligheten uppe i en högre, ideal sfer. För öfrigt visar dock skalden öfver allt, att han var fullt invigd i sin tids estetiska smak, både teoretiskt och praktiskt, både i godt och ondt, innan han skapade sin egen stil, samt att han var på ett verkligen förvånande sätt hemmastadd i sin tids skönliteratur, och att man således, långt ifrån att kunna förneka honom bildning, om också icke klassisk i den vanliga meningen, med Gervinus måste medgifva, att det icke ligger den ringaste orimlighet deri, om man antager honom i sig innefatta blomman af sin tids och sitt folks vetande och odling.

Om hans ungdom känna vi blott, att den måste varit stormig, och att hans frihet hastigt utbyttes mot familjefadrens stränga pligter, då Shakspeare redan vid 18 år i hast befann sig genom äktenskapets band fjättrad vid en qvinna, som var sju år äldre än han. Vi tveka icke att räkna denna olycka för *menniskan* som en verklig lycka för *skalden*, ty det må låta som en paradox, men det ligger dock en viss sanning

Digitized by Google

deri, att allt för mycken timlig lycka ofta verkar slappande på snillets vingar. Olycklig i sitt husliga lif, drefs den unge skalden af sin oroliga genius att söka tillfredsställelse för hvarje menniskoandes okufliga längtan efter harmoni i en rymd, der inga andra sorger störde honom, än dem han sjelf med sitt snilles trollspö behagade framlocka. Det var denna hans hjertas missräkning på lycka och hans dermed sammanhängande längtansfulla drömmar om den sanna kärlekens gudaväsende, som så märkvärdigt genomträngt och öfver allt spåras i hans första ungdomsdikter, förnämligast i de erotiska dramerna, i hvilka kärleken utgör handlingens medelpunkt, och som just tillhöra den tiden för hans utveckling. Källan till vår kunskap om skaldens inre historia äro till en del hans 154 sonetter, hvilka tyckas utkastade på papperet såsom tidsfördrif på lediga stunder. De innehålla de mest talande bevis på en högst lidelsefull stämning och skildra förhållanden, om hvilkas natur man knappt kan vara i ovissbet. Den känsla, som i dessa sonetter och i hans berättande ungdomsdikter, "Venus och Adonis" samt "Lucretia", skildras, är nemligen den rasande och glödande passionen, som ej vet af några fjättrar. De qvinliga karakterer och de kärleksförhållanden åter, som han i sina första dramer tecknar, synas alla vara frukter af en bitter och sorglig erfarenhet i lifvet, och man skulle deraf kunna draga den slutsats, att han genomgått en svår och luttrande skola, innan han med sedligt allvar och segrande kraft kommit fram till den punkt, från hvilken hans qvinliga karakterer icke blott äro de renaste, ädlaste, upphöjdaste och älskvärdaste af allt, hvad han sjelf skapat, utan i allmänhet stå för oss

Digitized by Google

som oupphinneliga förebilder af de sannaste menskliga gestalter inom hela poesiens verld, såsom Imogen, Viola, Portia äro.

År 1586 lemnade Shakspeare Stratford och kom till London, i hvars konstverld en del af hans landsmän och bekanta intogo utmärkta platser. Den förnämste bland dem var engelska teaterns ypperste skådespelare, Shakspeares vän och blifvande kamrat, Richard Burbadge, som vid skaldens ankomst till London dirigerade Blackfriars-teatern. År 1589 nämnes redan Shakspeare såsom delegare i denna teater, der han till framåt 1604 äfven uppträdde som skådespelare i mindre, men dock maktpåliggande roler. Det är från denna tid hans sonetter och berättande dikter härstamma, alla skrifna i den fina och polerade, men af onatur och öfverlastning, af fraser och förkonstling lidande smak, som vid den tiden från Italien utbredt sig öfver Europa Ännu i dessa, tidsanden hyllande villfarelser röjer sig dock Shakspeares öfverlägsna snille. Imellertid fortfor han ännu en tid att offra på detta manierismens altare, innan han med fullt medveten inre kraft rörde sig på egna vingar inom sin egen rymd. Derom bära hans äldre dramer tydligt vittne, ja, äfven de, som vi dock äro vana att uteslutande betrakta som rena mästerstycken.

Shakspeare synes omkring 1589 ha börjat sin sjelfständiga dramatiska verksamhet, och hans produktivitet växte med hvarje år till århundradets slut i en förvånande grad. Mellan 1587 och 1613, således under 24 år skref han 36 stycken, af hvilka endast 4 kunna kallas omarbetningar af äldre dikter. Man har ofta försökt att framställa gången af hans inre utveck-

Digitized by Google

ling, och man har med mera eller mindre framgång lyckats göra det. Så mycket tyckes vara visst, att början af det första årtiondet upptages af de erotiska styckena, och att derpå de historiska dramerna äro de öfvervägande; att i första årtiondet af nästa århundrade, eller det 17:de, följde de stora skådespelen och de allvarliga dramerna, men likväl ännu blandade med ett och annat lustspel samt luftiga fantasistycken, så att man af dem svårligen kan med säkerhet draga någon slutsats med afseende på skaldens inre historia. Under detta produktiva lif ökades oupphörligt skaldens förmögenhet. Han köpte sålunda den ena egendomen efter den andra i sin födelsestad, och för de sista lefnadsåren beräknas hans årliga inkomst till 300 pund, hvilket, om man antager, att penningevärdet sedan dess femdubblats, skulle utgöra icke mindre än 27000 Riksdaler Riksmynt. Också skall han, efter det ringa man vet, hafva i London fört ett lif, som motsvarade hans förmögenhet och hans karakter. Allt sedan 1599 var han den firade gästen i den af Sir Walter Raleigh stiftade klubben "The Mermaid", der många envig i snille utkämpades mellan honom och hans aktningsvärde medtäflare, Ben Jonson. Under de senare åren af sitt lif skall han äfven, enligt samtidas vittnesbörd, efter lyckligt utkämpade ungdomsstrider hafva ådagalagt det ädlaste och mildaste sinne, fullt af harmoniskt jemnmått och manlig hållning. Omkring 1614 lemnade han hufvudstaden och teatern och flyttade till Stratford, för att i fädernehemmet hvila efter sina segrar. Han blef dock icke gammal. Den 23 April 1616 dog han vid 52 års ålder, på samma dag som hans store samtida i Spanien, Don Quixotes odödliga författare,

Digitized by Google

Cervantes, lemnade det jordiska. Hans stoft hvilar i Stratfords kyrka. I den bekanta "Poets Corner" i Westminster Abbey restes 1741 öfver honom en minnesvård med hans bildstod i kroppsstorlek. I en öppen bok, som han håller i handen, läsas följande ord ur hans fantastiska drama "Stormen":

Liksom detta bländverk utan kropp,
Så skola stolta slott, skyhöga torn
Och tempelhvalf, ja, sjelfva detta jordklot
Med allt, hvad deri är, en gång försvinna
Och liksom denna väsenlösa hägring
Ej lemna efter sig det minsta spår.
Af samma tyg, som drömmar göras af,
Vi äro gjorda, och vårt korta lif
Omfamnas af en sömn. — — —

Om vi nu skulle söka göra oss reda för de egenskaper, genom hvilka Shakspeare skiljer sig från allt annat inom diktens rymder, så bör vår första fråga bli den: hvad är det hos Shakspeare, som gör, att vi genast af honom gripas på ett nästan våldsamt sätt, att vi, trots den skenbara oregelbundenheten i hans skapelser, dock i dem ana det strängaste organiska sammanhang, att vi i de taflor, han upprullar för oss, tycka oss se bilder af lifvet sjelft, sådant det varit eller borde vara, att vi i hans gestalter helsa våra likar, varelser af kött och blod som vi sjelfva, och dock höjda öfver oss som halfgudar i Olympen? Hvadan kommer all denna förunderliga makt? — Den kommer af skaldens oändliga universalitet, af hans omfattande och genomträngande blick för allt, som rör sig i form af menskligt lif. Om dikten liknas vid ett berg, som med sina rötter hvilar i jorden och med sina toppar sträcker sig mot skyn, så är det klart,

Digitized by Google

att utsigterna vidgat sig, att blicken blifvit mera omfattande, att universaliteten tillväxt, ju högre upp det tillåtits det menskliga snillet att erhålla sin plats. På olika punkter hafva skaldekonstens store der haft sin boning och blickat öfver verlden och sagt oss, hvad de sett, samt huru de sett det. Men om någon kommit spetsen nära och med klar siareblick sett öfver hela verlden, så är det William Shakspeare, denne försynens och naturens gunstling, som hade den oerhörda lyckan att helt enkelt vara menniska mera än de flesta af de otaliga millioner, som efter hans tid vandrat fram på vårt klot och der lemnat större eller mindre märken efter sig af sin korta tillvaro. Ty derpå, att vara menniska, derpå är det just det kommer an här i verlden. Egentligen skulle vi kunna vara snillen — liksom också dygdemönster — allesammans: ingredienserna äro gifna, känsla, fantasi, förstånd; hos ingen fattas de fullkomligt. Det beror blott på förhållandet dem emellan, på proportionerna, för att den äkta menniskan, snillet, skall framstå, — och så visar sig denna lyckträff liksom en sällsynt kombination i ett lotterispel en gång hvart århundrade för storheter af andra rangen — och knappt en gång hvart årtusende för stjernor af första storleken. Intet under derför, att hela den svärm af epigoner, som följde efter Shakspeare under mera än ett århundrade och lagade dramer efter regler på samma sätt, som man lagar mat efter en kokbok, icke kunde förstå sig på det menskliga hos honom, som till följd af sitt ädla jemnmått i förening med sprutande lifskraft så långt afvek från deras eget jag med dess egendomliga lilla förvridning. Intet under, att de förtviflade, när

Digitized by Google

de hos Shakspeare intet annat funno än oupphörliga fel mot de regler, som deras lagstiftare erhållit genom ett abstrakt och ofruktbart studium af de gamle. Der fans hos honom först och främst ingen enhet i handling, — ty huru kunde man väl tala om en sådan, när i flere stycken två eller tre handlingar löpa i jemnbredd med hvarandra? Och om någon enhet i tonen kunde naturligtvis icke bli fråga, då en och samma person, såsom t. ex. prins Henrik, än konverserar med allsköns slödder på krogarne på dess eget vulgära språk, än lyfter sig på koturnen och framsäger ord, värdiga en hjeltekonung, — eller då högt och lågt blandas om hvartannat, då, såsom Voltaire anmärker, skräddare och skomakare införas i samma scen som Brutus och Cassius i Julius Cæsar. Att tala om enhet i rummet kunde ännu mindre komma i fråga på en teater, der man ej generades af maskineri och kulisser, utan förändrade plats från en del af verlden till en annan, på samma gång man ändrade inskriften på en tafla, der hvarje åskådare kunde läsa, hvar scenen föregick; och med enheten i tiden var det naturligtvis lika illa beställdt, då ett enda stycke stundom behandlade en hel lefnadshistoria.

Förtjensten att ha gjort verlden åter uppmärksam på Shakspeare och visat, huru han, utan att känna Aristoteles, iakttagit dennes regler till anden och betydelsen bättre än sjelfve den regelrätta Voltaire, tillhör, såsom vi redan anmärkt, Lessing. Han var den förste som fattade denna underbara universalitet hos Shakspeare, genom hvilken han på det bestämdaste skiljer sig både från de gamle klassikerna och från deras falska härmare, de pseudoklassiske fransmännen.

Digitized by Google

Shakspeare är, som en äkta modern, protestantisk skald, humorist i detta ords högsta och sannaste betydelse, så som hvarken de gamle eller fransmännen någonsin haft en aning om. Detta innebär, att för honom var icke blott det stora stort, utan äfven det lilla, det obetydliga hade för honom sitt intresse såsom ett vigtigt moment i den tafla, som vi kalla lifvet. Detta är en bestämning, som för en verkligt kristen skald är rent af grundväsendtlig, emedan den är ett uttryck för kristendomens första och sista budord: att älska. Det är intet annat än den kristliga — eller vi skulle lika väl kunna säga, den rent menskliga kärleken, som yttrar sig i denna uppriktiga välvilja för och omsorg om det ringaste tecken af menskligt lif, i den trohjertade fröjd och den rörande värme i framställningen deraf, hvilken utmärker Shakspeare, och som är lika nitisk och trogen i behandlingen af det allra ringaste, som när han framställer de högsta bilder ur det rikaste historiska eller ideala lif, — i skarp motsats mot de gamles och deras falske efterhärmares förnäma förakt för allt, som icke är klädt i den plastiska idealitetens bröllopskläder.

Detta är den universalitet, som utgör hans utmärkande kännetecken: han har blicken öppen för allt, som begränsar det individuela lifvet, för allt enskildt och smått i denna verld; men han har också det klaraste öga för menskligheten i dess helhet, och han öfverser fritt som en filosof de förhållanden, som utgöra vilkor för dess lif. Häraf blef också följden, att hans dramer fingo en från den sedvanliga afvikande, omfattande och egendomlig form, att de liksom lifvet, af hvilket de efter hans uttryck skola utgöra en spegelbild,

Digitized by Google

icke skarpt skilja sorg och glädje, allvar och löje från hvarandra, utan i lefvande vexling förena tragiska och komiska elementer till ett helt, som just genom sjelfva blandningen har en förunderlig verkan på sinnet. För den antike skalden skulle en sådan förening af motsatser varit rent af orimlig, emedan den icke stod tillsammans med den antika åskådningen och dess förakt för all sådan verklighet, som icke framträdde i en skön, och från det plastiska idealets synpunkt skön form. För den kristne skalden åter, för hvilken det karakteristiska är hufvudsak och ingenting egentligen är oskönt, som är ett sant och lefvande uttryck af ett bestämdt och individuelt inre, är en sträng skilnad mellan tragedi och komedi rent af omöjlig, och i humorn, som är den kristna åskådningens egendomligaste uttrycksform, spela de båda arterna af framställning oupphörligt öfver i hvarandra. En sådan sträng åtskilnad har icke heller framkommit annat än vid en oförståndig härmning af de gamle efter bokstafven, och icke efter anden, hvilket dock ingalunda hindrar, att just deri ligger en oändligt stor svårighet, och att det är profvet på ett äkta och sjelfständigt snille, om man i det fallet visar sig ega den rätta blicken och den riktiga takten. De, som egt denna, hafva derför också alltid varit ansedde som nyare tidens störste mästare.

Samma öfverlägsna förmåga att uppfatta och återgifva lifvet i hela dess fullhet och sanning, som Shakspeare visar i den allmänna grundläggningen af sina stycken, eger han äfven i bildandet af hvarje enskild karakter. Det är en mångfald och en rikedom, som i lifvet sjelft. De gamles dramatiska figurer voro rörliga marmorbilder, idealiserade hjeltar, hvilka i upp-

Digitized by Google

höjdhet öfver det vanliga lifvet gingo så långt, att de stodo på gränsen till typiskhet och individualitetsbrist. De franska dramaturgernas figurer äro åter, såsom man riktigt anmärkt, förståndiga abstraktioner, tomma begrepp, ingjutna i en menniskoform som i ett fordral, representerande svartsjukan eller girigheten eller troheten eller hämnden o. s. v. Så är det aldrig hos Shakspeare, just emedan hans gestalter alltid äro lifslefvande menniskor af kött och blod: Othello är icke svartsjukan, på samma sätt som Harpagon hos Molière är girigheten, utan han är en svartsjuk man, som älskar sin hustru, är ädel och god, en varelse, till hvilken vi liksom Desdemona känna oss dragna genom sympatiens makt, och hos hvilken vi se misstänksamhetens frö nedläggas i en väl preparerad jordmon, för att småningom utveckla sig till ett ogräs, som slutar med att qväfva förståndet och skapa olycka just af det, som var och skulle bli hans lifs välsignelse, nemligen kärleken. Just derför, att hvarje person är en lefvande, individuel menniska, finnes icke heller i allt, hvad Shakspeare skrifvit, tvenne figurer, som likna hvarandra, och derför fordrar äfven den minsta rol hos honom en god skådespelare och en bestämd uppfattning.

Detta kan anses vara sjelfva kärnpunkten i Shakspeares sätt att se och skapa, och derför bör man framför allt söka att behålla den i sigte, då man bedömmer honom och hans verk. Från denna synpunkt blir det äfven lätt att inse och fatta den inre strukturen af hans personligheter, så väl de tragiska som de komiska. Rättesnöret är alltid den sunda, verkliga menniskan, och all afvikelse från denna normaltyp är

Digitized by Google

en inskränkning och blir grunden till ett fel, hvilket hos den tragiska personen i dennes sträfvan att göra våld på andras individualitet för att obehindradt följa sin sjelfviskhet, verkar skada och undergång, — hos den komiske personen åter i dennes oskadliga försök att blåsa upp sig sjelf till likhet med något, som han tror vara stort, men som i sjelfva verket oftast är litet, väcker löje eller på sin höjd medömkan. Derför kan man af ingen bättre än af Shakspeare lära sig den vigtiga skilnaden mellan dessa båda dramatiska grundbegrepp, äfven der de, såsom så ofta äfven i lifvet inträffar, på det underligaste sammanväfvas med hvarandra i de humoristiska personerna. I full motsats mot så väl de gamles tragedi som den moderna ödestragedien, i hvilka antingen en hemsk och dunkel naturmakt eller en lumpen tillfällighet hvilar öfver menniskan och gestaltar hennes lif, bära Shakspeares hjeltar i fullkomligaste mening sitt öde inom sitt eget bröst. De känna och veta, att de äro ansvariga för sina gerningar, att anden är fri, och att den är ovärdig kallas menniska, som icke eger kraft att sjelf blifva sin egen lyckas eller olyckas smed. Derför äro hans hjeltar äfven i sina felsteg och i brottets mörkaste afgrunder så stora och imponerande och tilldraga sig vårt intresse, äfven om vi icke kunna älska dem; derför har Shakspeare vågat och kunnat framställa en sådan bild af ondskan sjelf som Richard III och göra honom njutbar, utan att derför ett enda ögonblick gifva efter en hårsmon af sitt omutliga sedliga allvar och göra synden läcker. Ty det är den oerhördt stora, himmelsvida skilnaden mellan Shakspeare och mången annan storhet inom skaldekonsten, att man icke

Digitized by Google

kan uppvisa en rad i alla hans arbeten, der han gifvit ens en misstanke om, att han velat göra det onda retande och behagligt, hvilket deremot ofta varit det enda medel, hvarigenom mången annan kunnat kittla sin egen genialitet till att producera och andra menniskors sinnen till att emottaga och njuta. Det är denna outtömliga rikedom på djupt sedligt allvar, som gör hans verk till den bästa och sundaste själaspis, på samma gång de äro den älskligaste och mest välsmakande, och det är derför man vågat på fullt allvar såsom undervisande och förädlande sätta dem vid sidan af sjelfva bibeln.

Men, frågar man, är det ej att drifva vördnaden för långt att sätta i jemnbredd med bibeln en författare, som så ofta träder den vanliga anständigheten och vettet för nära? Vi skola medgifva det, om man kan uppvisa ett enda ställe, der skalden gjort sådant af osedliga motiv. Han målar mänskligheten sådan hon är i godt och ondt, och det är lika inskränkt att ställa honom till ansvar för hans figurers moraliska halt som att göra Bellman till en drinkare, derför att han målat ett bacchanaliskt lif. Imellertid hafva just i denna riktning mångfaldiga anmärkningar gjorts mot Shakspeare, visserligen ofta föranledda af pryderi och inskränkthet, men dock icke utan ett visst sken af sanning, hvadan just härutinnan en förklaring framför allt är nödvändig. Vi vilja derför med ledning af Gervinus tillse, huru man må kunna möta de inkast som i dessa och andra hänseenden göras och gjorts emot skalden, för att dymedelst bana oss väg till en slutblick på hans stora betydelse för konsten och dess filosofi.

Digitized by Google

Man har funnit och finner honom ännu mångenstädes smaklös och regellös; och liksom Johnson en gång ansåg, att Shakspeare ofta icke förstod sin egen afsigt, och att han hade tillfälligheten att tacka för sina skönaste ställen, så finnas ännu i dag kommentatorer, hvilka till och med betvifla, om Shakspeare fullt medvetet låtit sina personer tala så karakteristiskt, som de göra, hvilka sammansvurit sig emot den vördnad, honom egnas, och anse det för en hädelse, att Coleridge på fullt allvar kallar honom den öfvermenskliga. Nej, han var smaklös och utan hållning, och detta var heller intet under, ty han tillhörde ju ett rådt och obildadt tidehvarf och uppträdde sjelf som en gycklare inför sin tids ociviliserade menniskor.

Hvad hans smaklöshet beträffar, så kan man icke neka, att han visar sig vara barn af sin tid med i viss mening obildad smak, när vi trakteras med de grofheter och de slippriga ting, som ofta hos honom förekomma, när vi lyssna till hans stundom skrufvade ordlekar och konstlade qvickheter, när vi på scenen få se afhuggna hufvud och utskurna tungor, ja, äfven i hans underliga anakronismer eller tidsförvrängningar samt till en del äfven i det allt för sammanträngda och med metaforer och bilder öfverlastade språk, som stundom tillhör Shakspeare. Alla dessa fel angå dock endast yttre ting och äro i sjelfva verket småsaker, när de jemföras med storheten af det hela, och dessutom har det visat sig, att kritiken öfver Shakspeare i senare tider icke bestått i annat än upptäckandet af misstag hos dem, som förut intet annat gjort än trott sig finna fel hos skalden. Skulle man en gång få tillfälle att se Shakspeare såsom man i allmänhet nu blott

Digitized by Google

har tillfälle att läsa honom, så skulle utan tvifvel mycket bli annorlunda och synas, om icke skönt, så åtminstone sant och rätt tecknadt.

Hvad först de slippriga och allt för ohöljdt naturliga ting beträffar, hvilka förekomma här och der, äfvensom det stundom tvungna skämtet och det gåtlika djupet i uttrycket, så måste man medgifva, att i de tidigare arbetena finnes mycket af denna art, som icke kan rättfärdigas. Men man får dock icke ställa skalden för strängt till rätta för det, som tillhörde hans tid, då, såsom man bestämdt vet, det hörde till goda tonen, att fina dramer uttryckte sig vida gröfre och mera opassande än någonsin skaldens allra friaste karakterer, då det burleska skämtet var allmänt gängse i Europa, då de skrufvade "concetti" genom de italienska skalderna inträngt i de bildade kretsarne och öfvades af alla dem, som ville göra anspråk på vett. Långt ifrån, att det sålunda är underligt finna denna concetti-stil blomstrande i Shakspeares italienska period, är det snarare förvånande, att han så snart och så fullkomligt skakade af sig detta otyg och kom ifrån denna osmak och denna onatur, eller snarare höjde sig så deröfver, att i hans mognare verk sådana ting aldrig förekomma, utan att vara motiverade af karakteristiken. Sålunda tillhöra tvetydigheterna endast en viss klass af hans manliga och qvinliga figurer, och det är också en serskild afdelning af hans män, som jägta efter de dåliga qvickheterna, då deremot hos hans ädlare personager från en senare tid sådant aldrig förekommer. Ja, äfven detta, som från början var ett fel, slutar med att vara ett medel i skaldens hand att höja det, som utgör hans starkaste sida,

Digitized by Google

nämligen karakteristiken. Af denna motiveras ofta både concetti och det dunkla, sammanträngda och gåtfulla i formen; äfven här har skalden målat så som ingen annan, när man tänker på, att samma inbillningskraft alstrat Sir Andreas' och fredsdomaren Simpels plattheter, Falstaffs mustiga humor samt Richard II:s och Hamlets fantasi- och snillrika antiteser. Slikt kan ofta synas svårt att finna vid läsning af skalden; men den, som i sådant fall bäst kan tolka honom, det är den äkta skådespelaren, ty Shakspeare skall ses, icke blott läsas, och derför ligger ännu mycket fördoldt, många öar ännu oupptäckta i hans poesis Stilla Ocean. Det är, som sagdt, oftast karakteristiken, som åtminstone i hans senare verk alstrat dessa stundom underliga utväxter, och äfven om de mången gång äro osköna, så må man dock komma i hog, att de icke stå der för fulhetens, utan för sanningens skull, ty här liksom alltid gick den framför allt annat hos Shakspeare: den skönhet, som icke var ett sant och träffande uttryck för lifvet, var honom ett oting, och han offrade aldrig lif och sanning för det blott smekande i den yttre formen.

Man har äfven med rätta mot Shakspeare anmärkt de grymheter och de blodiga skådespel, som han ibland inför på scenen inför åskådarnes ögon. Men först och främst må vi påminna oss, hvad redan i början af denna uppsats yttrades, nämligen att han utgick från en krets af skalder, hos hvilka denna egenskap var drifven till en ytterlig höjd, att han endast i Titus Andronikus gått fullkomligt i dessas fotspår, och att han sedermera allt mer och mer gjort sig fri från denna vana. Visserligen skref han under sin högsta blom-

Digitized by Google

string "Kung Lear", hvilken tyckes vara ett barn af samma ande, men dels böra vi betänka, att han här endast grep sin publik i en af dess svaga sidor och derifrån lyfte den med sig till det äkta sorgespelets höga och rena ståndpunkt, dels må vi derjemte ej förgäta, att han hade framför sig ett folk med nerver, som voro helt annorlunda härdade mot blod och våld än våra. Dessutom böra vi komma i hog, att han vid framställningen af slika ohyggligheter aldrig gjort som t. ex. den romantiska skolan i Frankrike, nämligen målat dessa grymheter för deras egen skull, för att kittla halfdomnade nerver, på samma sätt som de retas genom åskådandet af en afrättning. Nej, hos honom har det aldrig varit annat än ett medel för det stora målet, hvartill han alltid syftat, nämligen framläggandet af Guds omutliga rättvisa i verldens styrelse, och då äro dessa blodiga dåd, när de ej nödvändigt måste framställas för sanningen i målningen af mensklig ondska, intet annat än brottets oundvikliga följder, och de krossade offren upptaga ej mera vår uppmärksamhet, än nödigt är, för att se den eviga rättfärdigheten på sin segervagn rulla fram i oemotståndligt majestät öfver en syndfull mensklighet. Äfven här måste man skänka honom sin beundran, att han icke, förledd af lockelsen, låtit mera af denna blodiga ande komma sig till last, än hvad nu är fallet.

Till smaklösheterna räknas också hans fel mot tid och kostym. Men äfven detta beträffar, såsom vi redan en gång haft tillfälle att anmärka, endast utanverken af hans skildringar, och de tränga aldrig in i sakens väsende. Shakspeare har dock aldrig lånat åt andra tider och orter sin tids och sitt lands inre and-

Digitized by Google

liga drag, såvida de icke haft något med hvarandra gemensamt; aldrig har han, såsom t. ex. fransmännen, af den antika verldens hjeltar gjort krigare och statsmän från sitt eget tidehvarf, utan han har alltid troget sökt tränga in uti och framställa den inre karakteren hos den tid, han velat måla, när han icke som i Hamlet alldeles öfvergaf den bestämda historiska ståndpunkten och af fabeln tog sig anledning att måla menniskan i allmänhet, sådan som hon i hvarje öfverförfinad tid uppträder med ett öfvermått af intelligens i förening med en kraftlös karakter.

Slutligen har man också klagat öfver de metaforiska bilderna hos Shakspeare, d. v. s. öfver det, som i den objektiva, ointresserade, opartiska framställningen af handling och karakter alltid är och förblir skaldens allra egnaste egendom. Man har funnit honom använda detta skaldens egentliga hufvudmedel för utöfvandet af sin konst oriktigt, i det han stundom har till och med falska bilder, stundom förvirrande och sammanblandade. Den, som studerar honom rätt, skall icke finna många af det förra slaget, och af det senare har man ur skaldens mognare verk egentligen endast en att anföra, nemligen ur Hamlets berömda monolog i tredje akten, der han talar om, att taga till vapen mot ett haf af qval. Är detta ett fel, så är det högst sällsynt, ty annars är bilden hos Shakspeare så upplysande för tanken, att den snarare höjer dess klarhet och fattlighet än döljer den, alldeles som den äkta bildhuggaren genom ett väl anbragt draperi förhöjer formens skönhet och förökar verkan af ett motiv i rörelsen hos sina figurer. Man har äfven tadlat, att Shakspeare hopat bilder på hvarandra, och

Digitized by Google

har han derigenom gjort handlingens gång grumlig, ja, så är det ett fel, men så torde dock icke ofta, om någonsin, vara förhållandet. Är han icke så spegelklar och plastisk som de gamle, så kommer det deraf, att han fått ett helt nytt innehåll, som fordrar en ny form och en ny behandling. Dessutom vet han klart, att han väl skall skildra verkligheten, men icke kopiera henne, och derför håller han en vis midt mellan den bombastiska svulst, som utmärkte hans föregångare, och den regelrätta hederliga prosan, som man eljest har så nog af, att man åtminstone inom konstens verld kunde vara fri från den.

Men alla dessa enskildheter försvinna, när man ser saken i stort och betraktar, huru Shakspeare organiserat sina dramer, samt ser honom hafva uppfylt de strängaste lagar och efter andan, om ej i allt efter bokstafven, finner honom ha skrifvit så, som om Aristoteles legat framför honom. Man har dock förnekat detta, och man har sagt, att Shakspeare var regellös, liksom han var smaklös, emedan man icke i den yttre strukturen fann hans drama motsvarande det antika dramat och de betraktelser deröfver, som Aristoteles anstält. Liksom det icke just var Shakspeares allra största egendomlighet och det bestämdaste kriteriet på hans snille och sjelfständiga plats inom literaturen, att han icke (såsom så många andra både stora och små förmågor i nyare tider) afskrifvit de gamles dramatiska form utan tanke derpå, att denna form icke kan passa för mera än ett innehåll, nemligen det specifikt antika, — men i stället skapat sig en form, som för den nye anden var den enda riktiga och just derför på sitt sätt är lika klassisk som de gamles,

Digitized by Google

emedan hos honom skönhet och sanning sammanträffat, emedan han insett och visat, att inre och yttre äro samma väsende, sedt från olika sidor, emedan hans figurer lika otvunget och naturligt vuxit upp på den moderna marken som Sophokles' hjeltar på den antika, emedan sålunda det menskliga, som aldrig dör ut, huru än formen för dess framträdande vexlar, fått hos honom ett konstnärligt uttryck, i sin art lika rent och sant som hos de gamle, men för öfrigt oändligt rikare och mångfaldigare än hos dem. Han går derför öfver Aristoteles, utan att kullslå någon af hans regler: han spränger icke dennes satser, men han vidgar dem i en ande, som Aristoteles någon gång anande visar sig hafva förutsett, såsom t. ex. då han talar om den polymytiska fabelns, eller den af flere sammansatta dramatiska handlingens, företräde framför den enkla handlingen. Skulle han lefvat på Shakspeares tid, så är det troligt, att han, äfven med bibehållande af hela sin rika erfarenhet från Greklands klassiska dagar, icke skulle ha ändrat en rad i sin poetik, utan endast vidgat dess synkrets efter den moderna dramaturgens klassiska skapelser.

Bland de Aristoteliska lagarne för dramat är den vigtigaste den, som föreskrifver enhet i handling. Man har äfven talat om enhet i rum och tid: den förre finnes icke nämnd hos Aristoteles, den senare anföres af honom blott som ett vedertaget bruk. De gamle iakttogo också icke alltid dessa senare enheter, och när de gjorde det, då låg orsaken deri, att de kunde göra det med lätthet; emedan hos dem handlingen var inskränkt till sjelfva slutkrisen eller katastrofen, hvadan allt kunde framställas inom en trängre ram. I det

Digitized by Google

nyare dramat skildras deremot hela handlingens förlopp, och derför är det för oss en ren omöjlighet att tala om ett rum och en tid, hvilket också alldeles icke båtar till något. Ty hjelper icke fantasien oss att i de målade kulisserna se verkliga träd och hus, att i de kostymerade skådespelarne se konungar och riddare, att i den bildrika versen med sina rim och kraftuttryck se en högre motsvarighet mot vårt eget sätt att meddela oss med hvarandra, så hjelper det icke heller, om platsen icke bytes om eller om händelserna från ett solhvarf sammanträngas inom den snäfva ramen af tre timmar. Det hela blir i alla händelser för det kalla förståndet utan fantasiens bistånd en komplett galenskap.

Men handlingens enhet åter är oundgänglig, och den består deri, att ingen del af det hela kan borttagas, utan att detta skadas och rent af upphör att vara ett helt. Så lärde Aristoteles, och den klara satsen har af Shakspeare i hans rika, sammansatta dramer blifvit lika noga iakttagen som af de gamle i deras enkla tragedier. Hos de gamle är, som vi sagt, katastrofen hufvudsak. Hvad som föregår den, skjutes ofta utom scenen och framställes i en berättelse. I det moderna dramat, der allt måste föregå på scenen, försvåras derigenom uppgiften för skalden i hög grad, i synnerhet som klarhet och öfverskådlighet fordra, att handlingen framställes i ett bestämdt upp- och nedstigande, att den utvecklas och löses rent af symmetriskt, att vändpunkten i handlingen, då den så kallade peripetien eller omkastningen i hjeltens öde inträffar, verkligen utgör medelpunkten eller spetsen i dramat. Med denna måttstock pröfvad, skall den re-

Digitized by Google

gellöse Shakspeare visa sig vara finare och sannare i iakttagandet af denna oundgängliga skönhetslag än de störste bland dem, som predikat enheternas betydelse. Så, för att anföra några exempel, inträffar i Romeo och Julia omslaget i tredje akten, då Romeo efter Tybalts död ropar: "o jag ödets narr!" samt strax derefter Julia vid brudnattens inbrott utbrister i den stora monolog, i hvilken hon står på gränsen mellan den kärleksdruckna ungmön och den i pröfningen mognade qvinnan; så inträffar vändningen i ödet hos Richard II, då den svage kungen i midten af stycket upphör att tro på sig sjelf och sjunker ned i sina egna qval; i Hamlet betecknas den af Polonii död; i Othello kommer den, då Jago i midten af tredje akten genom den ödesdigra näsduken bringar hans tvifvel på Desdemona till visshet och med ens ohjelpligt drar till snaran om honom; i Macbeth betecknas vändpunkten af Banquos mord, och dennes vålnad uppträder också midt i tredje akten; i Julius Cæsar kastar lyckan om för Brutus efter mordet på hans vän och välgörare, och Antonii tal vid Cæsars lik midt i tredje akten betecknar vändpunkten; och i Coriolanus börjar olyckan infinna sig, när han midt i stycket får ordet: förrädare! slungadt emot sig af folktribunen, hvaröfver han råkar i ett raseri, som bringar honom i landsflykt och medför hela hans öfriga ofärd. Den, som lägger märke härtill, skall öfver allt finna denna säkra afvägning af jemnvigtspunkten i handlingen och dess spets alltid sammanfallande med medelpunkten i stycket.

Men nu inträffar det flere gånger hos Shakspeare, att handlingen är dubbel, till och med tredubbel. Finnes der en enhet, så måste den vara af ett annat

Digitized by Google

slag. Det är också egentligen intet annat än en utvidgning af den Aristoteliska enheten, på samma sätt som det moderna dramat är en utvidgning af det antika, en framställning af det genom kristendomen vunna djupare innehållet i en form, som passade till dess mångsidighet och rikhaltighet. Det gamla dramat var till följd af sin natur och den antika verldens hufvudsakliga intresse för yttre objektivitet i motsats mot subjektets inre känslorikedom, för bestämd handling i motsats mot hjeltens inre lif, mera intrigstycke än karakterstycke. Derför lägger äfven Aristoteles i sin poetik hufvudvigten på handlingen och betraktar karakteren som något underordnadt, efter handlingen är dramats mål, och ändamålet är det första i allting. Nu är här vid lag den oomtvistliga sanningen den, att i dramat så väl som i lifvet handling och karakter båda äro lika nödvändiga ingredienser, och ingen handling kan gifvas utan något slags karakter; liksom icke heller någon karakter existerar, utan att utveckla sig i handling. Men frågar man nu: hvilket är bättre — ett intrigstycke utan framstående karakter eller ett karakterstycke utan egentlig handling, så skall ett modernt sinne ovilkorligen gifva företrädet åt det senare och således säga motsatsen mot Aristoteles. Hos oss kommer nämligen mera an på det subjektiva, på det inre lifvet, på den sedliga utvecklingen än på händelsernas gång, och derför är Hamlet ett modernt sorgespel i detta ords allra egentligaste bemärkelse, ett sådant, som antiken aldrig kunde ha aning om. Derför är det äfven den specifika skilnaden mellan Æschylos och Shakspeare, att för den förre är karakteren det mindre vigtiga, för den senare är den, snart

Digitized by Google

sagdt, hufvudsaken. Men detta ligger också i sakens natur; de antika hjeltarne handla utan egentlig medveten frihet, tryckte under ett yttre, objektivt ödes jernhand, som straffade öfvermodet och topphögg den menskliga egenviljan, när hon höjde sig öfver det tillbörliga måttets gränser. Derför kom ingen karaktersutveckling i fråga, och detta inre stillestånd betecknas i det yttre genom masken framför ansigtet, hvarigenom åt hvarje karakter gafs bestämda stående drag. Vi åter offra gerna denna plastiska skönhet för en rik psykologisk utveckling af hjertat och karakteren, der vi se hjelten med full frihet bilda sitt eget öde, bryta sin egen väg i lifvet och stå eller falla sin egen herre. Derför ser det äfven ut, som om karakteren hos Shakspeare hade öfvertaget öfver handlingen och mest i de skådespel, der han lånat den senare från någon fantastisk italiensk novell, och hvilka erhållit sitt värde endast och allenast genom den karakteristiska grundläggningen.

Derför står också utan gensägelse Shakspeare högst såsom karaktersteckнare, och häri hafva alla, äfven hans häftigaste motståndare, varit eniga att prisa honom. Dessa hans karakterers första och yppersta egenskap är, att de äro verkliga menniskor, väsen af kött och blod, icke bilder ur lifvet blott, utan rent af lefvande väsen: derför finnes icke heller hos honom några bestämda teatermanér eller stående roler, inga dygde- eller romanhjeltar af nutidens snitt; hvarken skalden eller skådespelaren talar ur deras mun, utan den skapande naturen sjelf, som ger dem form och drag efter hvars och ens väsende, och likasom i lifvet sjelft är aldrig den ena precis lik den andra,

Digitized by Google

ehuru väl de kunna vara af samma slag. Det oaktadt äro de dock icke fotografiska bilder, saknande all konst. De äro väl inga idealer eller abstrakta allegorier, hvilka icke lefva, utan blott betyda, men de äro ej heller vanliga hvardagspersoner, sådana som lifvet tillfälligtvis bjuder dem: de hålla såsom äkta konstnärliga skapelser midten mellan dessa båda ytterligheter, de förena såsom allt fullkomligt och äkta lefvande frihet och nödvändighet med hvarandra, de förbinda allmänt och enskildt, artens bestämdhet med slägtets allmänlighet; de röra sig i verkligheten, men stå på samma gång öfver den; de äro lefvande som naturen, men de äro likasom lättare att genomskåda och följa i utvecklingen, än hennes alster äro, emedan allt tillfälligt hos dem är bortstruket; de äro, såsom man träffande anmärkt, lika urverk under glaskupor, hvilka öppet och klart lägga i dagen de krafter, som sätta dem i gång.

På sådant sätt var af inneboende nödvändighet för Shakspeare som modern skald karakteren det första och handlingen det andra, då det åter för den antike skalden liksom för Aristoteles af naturliga skäl var motsatsen. Det enda sätt, hvarpå de sålunda skulle kunna förenas, utan att stöta hvarandra från sig, det var derigenom, att för Shakspeare karakterens enhet blef högsta lag vid sidan af eller till och med öfver handlingens enhet. Och så är det äfven. Den idé, som fyller hufvudkarakteren, genomtränger äfven handlingen. Sålunda ligger hos Shakspeare kärnan till handlingen gömd i den handlande karakterens väsende: griper han en handling, huru orimlig som helst, så letar han först upp denna enhetspunkt, den-

Digitized by Google

na bestämmande hufvudtanke hos hjelten eller hjeltinnan, — och från denna fasta Archimediska punkt omdanar han sedan eller skapar han ny den verld, som i rå, chaotisk form omgifver honom. På detta sätt kan det bli enhet i stycken, som hafva två, till och med tre handlingar, ty tanken är i dem alla en, blott fattad från olika sidor för att få rikare belysning, och till slut sammanlöpa de alla i en enda spets, som just är den punkt, från hvilken de analytiskt behandlades af skalden. Härigenom blir också illusionen så mycket fullständigare, då de enskilda delarne kastas, såsom det tyckes, på måfå om hvarandra och skaldens afsigt alldeles döljes af den derigenom uppkomna friheten och mångfalden i handlingen; allting blir mera lefvande och organiskt rörligt, allting pulserar och slår, — icke som hos en mekanisk avtomat, utan som i en lefvande kropp, i hvars lemmar man märker lifvet, utan att se dess dolda källa.

Alltså: regellös är Shakspeare icke. Tvärtom! Men han är som naturen sjelf: han måste studeras på djupet och på fullt allvar, för att man skall komma under fund med de lagar, som verka hos honom. Intet äkta snille är regellöst. Rafael, Mozart, Shakspeare, Bellman — alla hafva de arbetat efter de strängaste lagar, men det är snillets mysterium att bära det ordnande förståndets rustning lätt, som om den vore af silke, och bibehålla frihetens drag midt i den strängaste regelbundenhet, då dermed den falska genialiteten, litande på vettlösa dårars tal om snillets frihet från alla tvingande lagar, körer som den olycklige Phaëton Phoebi vagn i gäckande yra och hufvudlöst trots upp och ned inom diktens rymder till för-

Digitized by Google

virring och förderf både för sig och andra, till dess hämndens straffande vigg träffar den ovårdsamma kusken och gör honom till en tragisk eller komisk person, allt efter vidden af de förvillelser, han förorsakat i verlden.

Just detta är det äkta snillets oförgängliga pregel att förena frihet och nödvändighet, sanning och sken, idealt och realt med hvarandra och dem emellan bibehålla jemnvigten, sådan som den erfordras hos det harmoniskt utvecklade väsendet, så att det andliga och ideala är det första och högsta, utan att vara det på den andra faktorns bekostnad — och ej heller tvärtom. Nu har man dock alltid lagt en synnerlig vigt på Shakspeares förmåga att framställa den reela verkligheten med en sanning, som är fullkomligt slående: är detta förhållandet, — huru hänger det tillsammans med hans idealistiska riktning, med den ideella sidan i hans verk?

Man kan till en början säga, att denna idealitet liksom i hvarje äkta poetiskt verk enklast visar sig i de metaforiska bilderna, i hvilka andligt och sinligt redan äro med hvarandra förenade så, som de skola vara i ett äkta verk af konsten, — och ett sådant är ju alltid en återspegling af idealet, en sammansmältning af idé och form, af inre och yttre, sådan som det verkliga lifvet med dess många tillfälligheter blott sällan, om någonsin, erbjuder för ögat och tanken. Man kan vidare se denna idealitet uppenbarad i den konstnärliga kompositionen, om hvilken vi nyss vid fråga om regellösheten talat, likasom äfven i den höga sedliga ande, som ofvan alla de menskliga förvillelserna och alla ödets nycker herrskar hos Shak-

Digitized by Google

speare. Ja, den visar sig äfven der, hvarest man ifrigast bestridt dess tillvaro, nämligen i karaktererna, huru bestämdt än dessa tyckas vara gripna ur verkligheten, och huru mycket än deras handlingar med sina motiv synas vara rotade i det oss omgifvande lifvet. Men dessa karakterer äro icke kopior från naturen, utan de äro sjelfständiga skapelser, fylda med ett högre lif, äfven när de äro tagna ur den allra lägsta sfer. Huru sanna och naturtrogna de äro, hafva de dock alltid undergått den äkta konstnärliga idealiseringsprocessen och blifvit liksom flyttade upp i en högre ordning af varelser. I de tragiska karaktererna med sin blandning af godt och ondt lyser dock alltid under passionernas yra den andliga storheten fram såsom ett adelsmärke, och äfven hos bofvarne ser man en sjelfbeherskning eller en intelektuell öfverlägsenhet eller en storhet i undergången, som aftvingar oss en ovilkorlig beundran för mensklighetens, att hon ännu i den sedliga upplösningen kan åstadkomma så mycken kraft. Sålunda äro också hans karikatyrer oftast använda som skuggpartier å taflan, utom det att de i och för sig sjelfva genom den humor och den komiska sjelfbelåtenhet, som talar ur dem, göra på oss ett godt intryck. — Men icke blott när man jemför hans karakterer med lifvet, utan äfven när man ser på det bästa, den nyare poesien frambragt, skall man se, huru de öfverträffa allt både i kärnfriskt lif och i ideel höghet och skönhet. Häröfver kunna främst skådespelarne sjelfva bäst dömma, ifall de ega omdöme. Ty hos de modernaste dramaturgerna finnas ofta sådana fadda roler, som en god spelare tvekar att taga emot: sådana skall man knappt kunna finna hos Shak-

Digitized by Google

speare. Ser man t. ex., huru han målat karakterssvagheten i motsats mot de nyare, så blifva hans figurer nästan hjeltar i jemförelse med dem, — något som efter Gervini ord, för resten endast är fallet med Homerus, hos hvilken sjelfva Paris är en heros, en hjelte. Hans mera ideala manliga figurer äro åter sådana, hos hvilka mensklighetен genom kamp och strid kommit upp till höjdpunkten af dygd och själsadel; de äro inga abstrakta tankebilder, såsom de franske hjeltarne i allongeperuker, utan de äro konkreta ideal, som göra så mycket större verkan i skaldens tafla öfver lifvet, som de, egendomligt nog, mera sällsynt framträda. Ty spetsen af Shakspeares ideala karakterer utgöres af qvinnor. De bilda kronan på hans poesi, och dermed på den moderna poesien i allmänhet. Ingen har skildrat qvinnan så som han, så omgifven af kyskhet och sedesamhet, äfven när hon efter hans tids seder förer ett något för raskt språk, så okonstlad, ren och obesmittad, äfven när han fört henne i de för hennes dygd farligaste och kinkigaste lägen. Och hos dem, som tillhöra den högsta blomstringen af hans skaldskap, har han visat icke blott det qvinliga, utan rent af det högsta menskliga idealet, — så fullt harmoniska äro dessa väsenden, med alla hjertats ädlaste egenskaper, och dock i all deras ideala höghet så lefvande och varma och individuelt personliga, att man vid en närmare bekantskap tycker sig känna hvar och en af dem som gamla bekanta, som väninnor och älskarinnor från längesedan flydda, i ett poetiskt fjerran skimrande dagar.

Men den enskilda karakteren kan dock endast vara medel för det helas mål, och derför måste sist

Digitized by Google

den idealitet, vi söka, ligga fördold i det hela, ligga i enheten och sammanhanget emellan delarne, eller i det, som man kallat det den ideela enheten i Shakspeares drama. Om man med tankens slagruta lyckas hitta denna fördolda punkt, då gestaltar sig allt omkring den lätt som en lek till den mest regelbundna och organiska byggnad. Ju mera sammansatt denna är, desto svårare är den verkliga punkten, själen i det hela, att finna, och desto lättare är det att upptäcka en mångfald af sådana, hvar och en vanligtvis belysande taflan från en sida. Det är detta sökande, som varit och är vetenskapens uppgift, likasom också att, efter det den fasta ståndpunkten är funnen, allt mera söka tränga de derifrån konstruerade karaktererna på lifvet. För hvarje gång hon stigit ned i schaktet, har hon kommit tillbaka med de rikaste skatter ur den outtömliga guldgrufvan, och så mycket är säkert, att på ett ärligt studium af dessa, så sant mänskliga och dock så idealt höga, bilder och deras förhållande till den skapande skalden lär man sig mera verklig estetik, lär man sig bättre förstå den äkta skönhetens väsende, än om man med den abstrakta tankens hjelp genomforskade alla estetiska system i verlden.

Efter den framställning, vi här sökt göra af Shakspeare och hans betydelse inom sin konst, är det också klart, i hvad förhållande han står till vetenskapen om det sköna. Han är enligt vår åsigt jemte de gamle den mäktigaste stödjepelaren för en äkta och rent mänsklig poetisk konst; ty man lär sig af honom icke blott hvad dramatisk poesi är, i sitt innersta väsen fattad, utan han visar äfven, hvad poesi öfver hufvud eller, riktigast sagdt, hvad skönhet är i sin fulla san-

Digitized by Google

ning. Han lär oss, att skönheten icke är att söka i en rymd, som intet menskligt öga skådat, liggande utom vår verld och med henne knappt egande annan gemenskap än några tomma, allmänna och abstrakta former, hvilka i och för sig ingenting betyda. Han lär oss, att en öfverdrifven idealitet är en falsk idealitet, att verkligheten, sådan hon i lifvet och naturen ligger för oss, är den för oss tillgängliga skönhetens rike, att menniskolifvet i alla skiftningar erbjuder drag och sätt att framträda, som för det äkta konstnärsögat kunna, huru simpla och obetydliga de än synas, blifva mäktiga ingredienser i den sanna skönhetens väsende, om de uppfattas så och sättas i en sådan belysning, att de verka harmoniskt och icke sönderslitande, — med ett ord, att der individuelt lif finnes, der finnes också skönhet åtminstone till möjligheten, ehuru den i den råa naturformen ännu undanskymmes och behöfver konstnärens klara blick och skrädande verksamhet för att, sålunda sant idealiserad, framstå i sitt rätta ljus. Ty deri består den sanna idealiseringen, — i att skräda bort vattenskotten, så att lifvets egen form blir klar och synlig, och så att den inneboende skönheten får framblicka ohöljd, — men deremot icke deri att ombilda det gifna lifvets och den bestämda verklighetens form till något, som aldrig varit och aldrig kunnat vara uttryck för ett innehåll, ett lif, sådant vi känna det genom erfarenheten. Detta må vara nog såsom en antydning af hvad estetiken bör lära af en sådan man som Shakspeare, om hon ej på förhand är inskrufvad i ett bestämdt filosofiskt systems tvingande rustning. En sådan uppfattning af skalden, bör dock icke hindra den ärlige betraktaren att hafva ett öppet

Digitized by Google

öga äfven för de brister, som hufvudsakligast äro en följd af hans ställning mellan tvenne så skilda tider som medeltiden och den nyare tiden. I estetiskt afseende gäller detta hufvudsakligast den redan af oss berörda och af Ulrici, för öfrigt skaldens grundlige kännare och tolk, uppställda teorien för det historiska dramat, en teori, byggd på Shakspeares i yngre dagar utarbetade dramatiseringar af den engelska historien, och såsom lag för detta slags drama bestämmande ett öfvervägande episkt behandlingssätt. En sådan teori är en komplett villfarelse, såsom i synnerhet Hettner i sin lilla skrift: "Das moderne Drama" så förträffligt uppvisat. Är det historiska dramat ett verkligt konstverk, säger han, så är det intet annat än en rent psykologisk karakterstragedi med alla denna konstarts lagar och vilkor. Om deremot det historiska dramat för egen del gör anspråk på alldeles särskilda egendomligheter, då råkar det alltid och öfver allt i förvillelser, som blifva så mycket förderfligare, ju ifrigare de sträfva att skaffa sig anseende af orubbliga naturlagar.

Om nu detta vore den så mycket omskrifna, och dock så ofta misstydda, skaldens högsta betydelse för konsten och dess filosofi, så är det lätt att se, hvar för man just i vår tid och äfven specielt i vårt land är eller åtminstone bör vara så nitisk att påpeka honom som ett helsobringande föredöme, som aldrig för mycket kan studeras och aldrig för mycket påpekas för ett tidskifte, som otvifvelaktigt genom subjektivismens öfverhandtagande inom konst och poesi råkat in på en farlig afväg. Det är, såsom flere gånger anmärkts, inom den falska idealismens alexandrinska

Digitized by Google

efterblomstringstid vi nu lefva, representerad hufvudsakligen af tvenne vigtiga fakta, nemligen den öfverhandtagande ifvern för öfversättningar samt den stora uppsjön på poetiska alster af personer, som anse poesiens väsende ligga i en mera eller mindre talangfull lek med de tomma formerna utan insigt i den nödvändiga satsen, att hvarje form, äfven den herrligaste, betyder intet, om den ej är det lefvande, organiska, sjelfskapade uttrycket för en individualitet, som vet att fylla den och gifva den lif och sanning. Ty en lögn af lika skadlig och förkastlig art som den teoretiska osanningen ligger ovilkorligen, ehuru mindre tillgänglig för den slöa eller ointresserade blicken, innesluten i detta den falska idealismens sträfvande att pråla med en rikedom, som icke finnes, att blåsa upp sig som grodan i fabeln till en onaturlig storlek, att stoltsera med fjädrar, som icke växt fram ur eget hull, utan plockats samman från alla kanter på den nu mera fullt upprödda poetiska allmänningen. Det är märkvärdigt, huru nära en sådan manieristisk förblindelse i konst och poesi sammanhänger med slapphet och förskämning i ett folks karakter, likasom också hvarje tecken till nytt spirande lif hos folket, hvarje spår af spänstighet och kraft i dess yttre politiska uppträdande motsvaras af en bestämd sträfvan äfven inom det estetiska området att komma lif och sanning närmare samt göra den yttre formen till en klar och sann spegel af ett rikt och mångfaldigt inre. Dock — något under ligger häri icke, ty det är den naturligaste sak i verlden, huru stort mysterium det än blir för forskningen, att anden, så vidt möjligt är, söker sig en mot sitt väsende svarande form, och då verk-

Digitized by Google

ligheten icke alltid och på alla punkter lyckas åstadkomma en sådan innerlig motsvarighet, är det poesien och konsten gifvet att i hvarje moment af verldsutvecklingen söka förmedla den aldrig fullt utkämpade och försonade striden mellan de båda faktorer, som tillhöra vår jordiska tillvaro. Men när efter en föregående blomstring inom poesi och konst enligt den menskliga utvecklingens orubbliga lagar en regress, ett slapphetstillstånd inträffar och derefter den nyvaknade tiden börjar visa böjelse för att arbeta sig upp ur förfallet, då är också ingenting naturligare än det, att den ur det idealistiska ruset väckta känslan ser sig om efter en hållpunkt, från hvilken hon kan börja att orientera sig i en verld, som hon förr endast sett genom det förvillande medium af osunda dimmor, genom hvilket det sannas sol bröt sig — grant, men onaturligt. En sådan hållpunkt är för den moderna poesien i första hand hennes störste hjelte, Shakspeare, hvars sunda realism i förening med en sant konstnärlig idealisering, hvars enkla menskliget och oförvillade blick för det, som är äkta och gediget i lif och natur, i stundens flyktiga bilder och historiens eviga gestalter, hvars omutliga sanningskärlek och orubbliga instinkt för allt, som är rätt och godt, nödvändigt måste göra honom till en af de mest helsobringande uppfostrare i estetiskt hänseende för en tid, som framför allt behöfver kraft och sanning. Men denna inom konst och poesi så kallade realism, som man väl må skilja från den krassa naturalismen, är i sjelfva verket ingenting annat än den sanna idealismen till skilnad från den falska idealismens eller formalismens fullkomliga tomhet och brist på innehåll;

Digitized by Google

ty inom det skönas verld kunna de båda motsatta begreppen taga hvarandra i famn, alldenstund ingen skönhet kan för oss framträda och blifva fattlig, så vida icke det andliga eller innehållet fullt och klart utpreglas i den sinliga formen. En slik fullständig sammansmältning åter eger endast rum vid sådana perioder, då den estetiska utvecklingen kulminerar under ett tidehvarf i menskligheteus historia; och denna kulmination visar sig deri, att tidens bästa krafter, koncentrerade och luttrade, sammanträffa hos ett enda subjekt, i en enda konstnärsande, samt inom denna existera jemte hvarandra i den lyckligast afvägda harmoni. En sådan man var framför alla andra Shakspeare, och derför är och blir han tills vidare den yppersta förebild i teckningen af menniskan och hennes verld, utom hvilken vi dödlige icke ega föreställning om någon skönhet. Ty så som han har knappt något stoftets barn blickat in i Guds hemligaste verkstad, så som han har ingen med säkra steg vandrat fram i de dunkla rymder, der lifvets urkälla flyter, och sett menskligheteus genius ansigte mot ansigte.

Digitized by Google

Shakspeares sonetter.

William Shakspeares sonetter ega en sådan betydelse för skaldens egen utveckling vid sidan af hans dramatiska diktning, att en kort framställning deraf samt af deras sammanhang med skaldens lif blir nödvändig, om man, jemte deras poetiska värde i och för för sig, äfven vill uppfatta deras ställning i historiskt hänseende.

Shakspeare, som var född 1564 och dog 1616, kom till London och började sitt konstnärslif omkring 1586, således vid några och tjugu års ålder. Redan 1592 betecknas han i en efterlemnad pamflett af den, samma år i elände aflidne, dramatiske författaren Robert Greene med en viss afundsjuka såsom en farlig medtäflare, "an upstart crow beautified with our feathers", under det han försvaras och hans betydenhet framhålles af en annan samtida dramatiker, Chettle. Följande år, 1593, framträdde han första gången såsom författare till en tryckt skrift, nämligen dikten "Venus and Adonis", hvilken han sjelf betecknar som sin diktnings första arfving, "the first heir of my invention", hvarpå följde 1594 dikten "Lucrece", begge tillegnade Henry Wriothesly, Earl of Southampton, en ung ädling, ungefär tio år yngre än Shakspeare,

Digitized by Google

hvilken sedan spelar en framstående rol i sonetthistorien. Begge dessa dikter voro episkt beskrifvande och tillvunno sig genom passionerad glöd och kraft i teckningen sådant bifall, att t. ex. "Venus and Adonis" till 1601 upplefde fem upplagor, och en samtida kritiker kunde på fullt allvar utbrista, att Shakspeare, om han hållit fast vid denna diktart, skulle blifvit en skald af större betydelse, än han blef genom sin dramatiska skaldeverksamhet.

Af vigt för Shakspeares historia är dernäst ett verk af Francis Meres kalladt "Palladis Tamia, Wits Treasury", hvari ett yttrande förekommer, som talar om "mellifluous and honytongued Shakespeare" och vid sidan af hans första dramatiska mästerstycken nämner hans "sugred sonnets among his private friends". Dessa hans "socker-sonetter" funnos således till, åtminstone till någon del, och cirkulerade bland skaldens vänner redan före år 1600. Förmodligen med anledning af detta Meres' yttrande utkom 1599 en liten poetisk samling, kallad "The passionate pilgrim", med Shakspeares namn på titelbladet, ehuru åtskilliga der upptagna stycken bevisligen ej voro af honom. I denna samling förekomma bland annat ett par af de sonetter, som tillhöra den senare utgifna sonettsamlingen, dock med några smärre olikheter i texten. Säkert är imellertid, att Shakspeare aldrig för sin del erkände den sålunda utan hans vetskap eller åtgörande utgifna diktcykeln, hvilken dock vanligen finnes bifogad hans samlade skrifter.

Först år 1609, således vid slutet af skaldens bana såsom verksam dramatiker i London, utkom den första upplagan af dessa sonetter, 154 till antalet,

Digitized by Google

utgifven utan författarens tillåtelse, med titel: "Shakespeares sonnets. Neuer before Imprinted". Förläggaren, som tecknade sig T. T., har genom bokhandlarregistret befunnits heta Thomas Thorpe, och att han var den verklige utgifvaren, utan att skalden sjelf hade något med upplagan att befatta, visar sig tydligt af en tillegnan, i hvilken icke skalden, utan T. T. egnar boken åt M:r W. H., "the onlie begetter of these insuing sonnets". Dessa ord hafva, sammanlagda med dikternas innehåll, utgjort en hård nöt att knäcka för alla skaldens kommentatorer.

Denna samling af 154 sonetter, som sålunda, enligt hvad ofta tyckes ha varit fallet inom den tidens engelska vitterhet, i en furtiv upplaga utgafs af Thorpe, innehöll först 125 sonetter, tillegnade en yngling, hvilken Shakspeare öfverhöljer med de starkaste uttryck af sin kärlek ("love", såsom det oupphörligt heter i texten), och hvilken man velat göra till sonetternas "begetter"; vidare en dikt i tre fyrradiga jambiska strofer till en ung gosse (126); derpå 26 sonetter till en intagande, men farlig qvinna (127—152), och sist 2 allegoriska sonetter, tecknande Amors makt, begge af ungefär lika innehåll (153 och 154). Man ser äfven af denna sammanblandning af ämnen, att dikterna ej kunna vara utgifna af skalden sjelf, som väl både skulle ordnat dem annorlunda, än nu skett, och äfven verkstält ett noggrannare urval, om han ens tillåtit deras tryckning, då deras alldeles privata natur ådagalägges så väl af innehållet som af Meres' ofvan anförda ord, nämligen att de cirkulerade bland skaldens enskilda vänner. I detta hänseende äro särskildt de första 125 sonetterna märkvärdiga. De visa

Digitized by Google

sig vara tillegnade en i hög grad älskvärd ung man, som dessutom tillhörde den förnäma verlden och innehade en hög social ställning; skrifna uppenbarligen på mycket olika tider, framställa de skalden i sitt förhållande till sin ömhets föremål, ibland såsom en åldrande man emot den blomstrande ynglingen, hvilken han vid olika tillfällen tillegnat dessa bevis på kärlek och tillgifvenhet; ibland befinner han sig på resa till och ifrån honom, och stundom störes det goda förhållandet dem emellan af åtskilliga förtretligheter, såsom svartsjuka, än på någon älskarinna, än på andra skalder, som egna den unge mannen sin hyllning. Egendomligast är att iakttaga uttrycken af Shakspeares sorg öfver sin låga ställning och hans stundom nog ödmjuka erkännande af det ofantliga afståndet mellan honom och den tillbedde. Om dessa uttryck af en nästan slafvisk underdånighet såra oss, då vi tänka oss den mest frisinnade och upplyste skalde-ande sålunda buga sig inför den konventionella företrädesrätten, så må vi på samma gång komma i hog, att detta var ett tidens lyte, likasom det äfven tillhörde den, att med namnet kärlek beteckna det intima förhållandet tvenne män emellan, hvilket ej heller undgår att förefalla oss stötande. I alla händelser kan skalden icke ställas till ansvar för sin tids svaga sidor, liksom man också alltid bör taga i betraktande, att han sjelf icke publicerat dessa fullkomligt enskilda poetiska utgjutelser.

Men hvilken var denne bedårande yngling? Detta är den fråga, som så lifligt intresserat Shakspeares kommentatorer och, ehuru den för njutande af sonnetternas poetiska skönhet är af alldeles ingen betydelse,

Digitized by Google

dock kastat en egendomligt retande, mystisk slöja öfver deras historia. Är denne "sweet boy" en verklig person, är han en allegori, eller äro dessa utgjutelser endast poetiska fantasier?

Härvid hafva hufvudsakligen tvenne skarpt hvarandra motsatta åsigter gjort sig gällande. Den ena, representerad af engelsmännen, har bemödat sig att på det noggrannaste utleta, hvilka de historiska personligheter varit, som antydas i sonetterna, medan den andra, som har till målsmän tyskarne och bland dem främst Shakspeares bekante utgifvare Delius, gör dikterna till fria poetiska utgjutelser. Men den förra åsigten har många olika tydningar för gåtan. Enligt engelsmannen Drakes afhandling öfver Shakspeares sonetter (1817) skulle den unge mannen vara den ofvan nämnda Henry Wriothesly, sedermera lord Southampton, till hvilken Shakspeare förut, som vi sett, egnat "Venus and Adonis" och "Lucrece", och sonetternas "begetter", M:r W. H., skulle icke vara någon annan än han, — en hypotes, som, ehuru den har många anhängare, dock måste anses osannolik, dels emedan formen för tillegnan icke passar in på lord Southampton och hans initialer, dels ock emedan det vore orimligt, att en bokhandlare i början af sextonhundratalet på ett sådant familjärt sätt vände sig till en lord. Lika omöjlig visar sig äfven en annan teori, hvars upphofsman är Brown (1838), enligt hvilken M:r W. H. skulle vara William Herbert, sedermera lord Pembroke, till hvilken jemte hans bröder den första upplagan af Shakspeares dramer af 1623 var egnad af dess utgifvare, Shakspeares kamrater vid teatern, skådespelarne Heminge och Condell; äfven detta antagande

Digitized by Google

visar sig omöjligt af samma skäl som det föregående, hvartill kommer att lord Pembroke var betydligt yngre än Shakspeare, hvadan en mängd häntydningar ej på honom passa in, utom det att han flere år före sonetternas utgifvande upphörde att heta M:r William Herbert. I begge fallen har man lagt hufvudsaklig vigt på uttrycket "begetter", såsom betydande skapare eller alstrare, sonetternas andliga upphof, då det dock helt enkelt bör fattas såsom åsyftande den, hvilken varit upphof eller orsak till deras utgifvande på tryck.

Dessa äro de båda förnämsta historiska åsigterna om sonetterna. Utom de nämnda personerna har man äfven haft på förslag en William Hart, en slägting till skalden, vidare en obekant William Hughes, ett antagande, beroende på en förmodad ordlek i 20:de sonetten; ja, man har till och med velat tyda dem allegoriskt och hänföra dem på drottning Elisabeth sjelf, hvilken skalden under denna förklädnad skulle hyllat. Slutligen har äfven den åsigten uttalats, först af en bland skaldens bäste engelske utgifvare Dyce (1857) och efter honom vidare af Gerald Massey (1864), att man hos Shakspeare bör skilja mellan personliga sonetter, som verkligen beröra hans egna personliga förhållanden, och "dramatiska" sonetter, hvilka vore sådana, i hvilka han uttalar andras känslor. Dessa andra skulle enligt Massey vara dels lord Southampton, åt hvars romantiska kärlek till den sköna Elisabeth Vernon skalden i dem gifvit poetiskt uttryck, dels den sköna damen sjelf, som lärer haft anledning till svartsjuka på sin kusin, miss Penelope Rich, dels slutligen lord Pembroke, för hvilkens räkning de sista 26 sonetterna vore författade till den nämnda miss Rich. Äfven denna åsigt visar

Digitized by Google

sig både af inre och yttre grunder ohållbar: det är nämligen i hög grad osannolikt, att Shakspeare skulle kunnat göra ett sådant kärleksförhållande mellan förnäma personer till föremål för en mängd dikter och låtit dem cirkulera bland sina vänner, utan att detta förhållande, som dessutom skulle fortgått under en lång följd af år, skulle gifvit anledning till någon skandalös utläggning hos samtida författare.

Den motsatta åsigten gör sonetterna endast och allenast till fria utgjutelser af skaldens fantasi, hvarvid förhållandena först skulle vara fingerade och sedan poetiskt behandlade. Denna åsigt, hvars målsman, såsom nämndt, är Delius, och som ifrigt uppehålles af sonetternas senaste öfversättare i Tyskland, Otto Gildemeister, stöder sig hufvudsakligen derpå, att den andra åsigten leder till orimliga följder, att den ej är stödd på ett enda historiskt faktum, att ställen förekomma i sonetterna, som ej med den äro förenliga, t. ex. der skalden talar om sig sjelf som en gammal man, hvaremot alla svårigheter skulle lösas med antagande af dikternas ursprung ensamt ur skaldens fantasi, hvarvid den hufvudsakliga inre grunden för åsigten blefve den iakttagelsen i afseende på det poetiska skapandet, att detta icke med nödvändighet binder sig vid yttre, verkligt upplefda händelser, utan kan hålla sig till och bearbeta sådant stoff, som blott är fantasiens verk. Vi anse oss härvid böra anmärka, att om sådant någon gång kan hända och äfven har händt, så torde det dock höra till sällsyntheterna, att en skald af verklig halt grundar en hel följd af dikter endast på en sådan fantasiverklighet, utan att hafva det ringaste stöd i den yttre verkligheten och lifvet.

Digitized by Google

Visserligen skulle på sådant sätt Shakspeares mycket omtalade förtviflade objektivitet, som i dramerna kommer oss att alldeles förgäta skalden för de bilder, han framtrollar, äfven i hans lyrik visa sig vara gällande, och sonetterna skulle således allesammans kunna kallas dramatiska. Men äfven med antagande af denna deras objektiva karakter, hvilken i synnerhet varit välkommen för dem, hvilka på ett något borneradt sätt velat rädda skalden från misstanken att stundom hafva lefvat i tvetydiga förhållanden, kan man lika litet här som vid dramerna anse skaldens produkter vara ett verk endast af hans fantasi eller antaga situationerna vara rent af uppdiktade.

Utan att ingå i några gissningar angående Shakspeares besjungne vän, hvilka alltid torde blifva fruktlösa, helst som de för bedömande af dikternas poetiska halt och uppfattningen af dem ej ega någon betydelse, låtande således den literaturhistoriska gåtan vara, hvad hon är — en gåta, måste vi dock opponera oss mot den senare åsigten af nyss antydda grund. Ingen skald, och allra minst en sådan äkta realist som Shakspeare, skrifver väl någonsin om hvad han icke erfarit eller åskådat i inre eller yttre hänseende, utan att han derför nödvändigt behöfver göras moraliskt ansvarig för innehållet af de sålunda uppfattade och framställda lifsbilderna. Vår åsigt är den, att vissa sonetter tydligen och bestämdt äro personliga och syfta på skaldens egen inre erfarenhet; andra äro uttryck för stämningar, som finna sin motsvarighet i karakteristiska ställen inom de dramatiska styckena, såsom t. ex. den berömda 66:e sonetten, som har en slående likhet med Hamlets allbekanta monolog: "Att vara

Digitized by Google

eller icke vara"; slutligen finnas äfven sådana, i hvilka skalden, han må nu teckna hvad han upplefvat eller icke, i alla händelser ger uttryck åt en erfarenhet, hvilken han kläder i poetisk drägt, och der han äfven begagnar det gifna motivet såsom ett tema, hvilket han stundom i oändlighet varierar, dels för att afvinna det alla de sidor, som äro poetiskt intressanta, dels också någon gång rätt och slätt för att öfva eller glänsa med sin formela färdighet att lösa ett spetsfundigt poetiskt problem. Men i alla händelser tro vi äfven för de ytterligaste försöken i denna väg ett bestämdt erfaret motiv ur verkligheten ligga till grund, ty de flesta dikterna bära en allt för karakteristisk pregel af lif, för att vara s. k. kammarpoesi, äfven om kammarpoeten hette Shakspeare.

Alltså: enligt vår mening hafva de flesta af dessa sonetter afseende på lefvande personligheter och verkliga förhållanden. Utan ett sådant antagande skulle flere af dikterna ej kunna förklaras, såsom den 107:e sonetten, för att taga ett exempel. Ja, sjelfva den mystiska slöja, som sprider en viss halfdager öfver dem alla, torde kunna gälla som ett bevis för, att de hafva något personligt i sig, ty en sådan naturlig clair-obscur kan svårligen vara gjord. Dessutom förefaller äfven den jemna och säkra ton, i hvilken flertalet är hållet, såsom nödvändigt framspringande ur verklighetens rot, då något sådant svårligen kan tänkas fullkomligt sväfvande i luften. Slutligen ligger äfven, oaktadt all variation af grundtemat, en viss enformighet, i god mening nämligen, eller kanske rättare enhet — icke blott i färg och ton, utan i uppfattning — öfver det hela; och säkert torde vara, att i en dikt-

Digitized by Google

cykel, uppkommen på olika tider och med ingen annan afsigt än att lösa vissa lyriska problem, tvärtom en större vexling i detta hänseende med flit skulle varit från början åsyftad. Huru vi vända oss, kunna vi således svårligen komma ifrån, att dessa sonetter äro verkliga dikter eller förklarade bilder af en verklighet, som skaldens fantasi för sina behof fritt användt och format.

Den ordning, i hvilken sonetterna vanligen meddelas, är den ursprungliga, som de redan hade i Thorpes upplaga, hvarvid visserligen somliga, hvilka utgöra variationer af samma tema, äro sammanförda, medan deremot andra blifvit sammanställda med alldeles främmande, och i allmänhet intet spår till kronologisk ordning eller följd efter innehållet kan upptäckas. Ogörligt lär väl äfven vara att söka åstadkomma en sådan omställning eller att i den nu varande ordningen finna en bestämd plan. Begge delarne har man dock försökt. Det senare har gjorts af engelsmannen Brown, som i en skrift om "Shakespeares autobiographical poems" i Thorpes tillfälliga ordning funnit ingenting mindre än en dikt i sex afdelningar, innehållande en fullständig lifshistoria, för hvilka det dock torde vara öfverflödigt att redogöra. Det förra har försökts förnämligast af sonetternas berömde öfversättare i Tyskland, Friedrich Bodenstedt, hvilken först ur "The passionate pilgrim" tillagt tvenne sonetter, så att antalet blifvit 156, derpå delat dem efter innehållet i 4 afdelningar, och bland dessa satt främst de sista 26 sonetterna, som ha afseende på skaldens förhållande till en älskarinna. Om äfven detta senare till följd af dessa sonetters stil, som företrädesvis rör

Digitized by Google

sig med antiteser och concetti, kan anses vara berättigadt, då dessa dikter troligen tillhöra antalet af de äldsta bland dem, ger dock denna omordning anledning till så mycket godtycke och kan i så många hänseenden svårligen försvaras, att det bästa torde vara, såsom äfven Bodenstedts efterföljare Benno Tschischwitz (1870) och Otto Gildemeister (1871) hafva gjort, att behålla qvar den gamla indelningen och, så vidt möjligt är, genom anmärkningar, hvilka alltid bli nödvändiga, upplysa om det förmodade eller gifna sammanhanget. Detta har äfven blifvit gjordt i förf:s försvenskning af sonetterna.

Hvad dikternas poetiska form beträffar, var det naturligt, att Shakspeare skulle upptaga sonettformen, som under den starkt italianiserande riktningen under drottning Elisabeths berömda tidehvarf inom Englands vitterhet fått en vidsträckt användning. Den försöktes först af den skald, som står i spetsen för denna nya smakriktning, nämligen lord Surrey, hvars 1557 efter hans död utgifna dikter äfven innehålla sonetter, ehuru i en form, som redan afviker från den stränga, af Petrarca fastställda. Sir Philip Sidney, hvars sonetter utkommo 1591, är den ende, som fullt följer denna stränga form. Derefter utkom 1592 "Delia", en samling af 57 sonetter af Daniel, hvilken först begagnade den modifierade form, som sedan Shakspeare upptog, och hvarom vi strax skola tala; 1594 utgaf Constable en samling, "Diana", samma år Drayton "Ideas Mirror", och 1595 utkommo Spensers "Amoretti", 88 sonetter, tillegnade hans hustru, hvilka fördunklade de redan nämnda, — att ej tala om skalder af lägre rang. Slutligen framträdde 1609 Shakspeares

Digitized by Google

sonetter. Men då den stränga form, som bildades af Petrarca för det rimrika italienska språket, som bekant, fordrar först tvenne quatrainer (fyrradiga strofer) med blott tvenne rim, hvarvid första, fjerde, femte och åttonde raderna rimma, liksom andra, tredje, sjette och sjunde, samt derpå tvenne terziner (treradiga strofer) med två eller möjligen tre rim i olika flätningar, bortkastades i Daniels af Shakspeare upptagna form denna stränghet, och den fjortonradiga sonetten indelades i tre quatrainer, hvardera med sina två rim vexlande för hvarannan rad, samt slutligen en kuplett om två rader, begge utgörande ett rimpar. I afseende på rimmen kunde manliga och qvinliga efter behag vexla med hvarandra. Det är klart, att formen härigenom blef lättare att handtera, på samma gång äfven anläggningen på en bestämd point blef skarpare utpreglad. För en öfversättare återstår ändock tillräckliga svårigheter till följd dels af språkets sammanträngda natur, hos Shakspeare stundom ökad till det otroliga, dels ock af de egendomliga, ofta icke alls skrädda, men i hög grad karakteristiska och slående uttryck, som i allmänhet tillhöra Shakspeares stil. Att mildra dessa, blir visserligen någon gång en nödvändighet, men man bör dock väl akta sig att vattna ut de kärnfriska, originella uttrycken och ordställningarna hos skalden, emedan just dessa utgöra ett väsendtligt drag i hans skaldefysiognomi. Med den i botten sunda och sedliga åskådning, som tillhör Shakspeare, bör man icke taga anstöt af ett och annat kraftord, hvilket i sonetterna gifver en påminnelse om liknande företeelser inom hans dramatiska stycken, hvarjemte man alltid bör komma i hog, att Shakspeare

Digitized by Google

var en son af sin tid, och att mycket, som nu kan förefalla oss främmande vid sidan af det förträffliga, tillhör icke blott honom, utan hans tidehvarf. Detta gäller icke blott de genialiska kraftuttrycken, utan äfven och i synnerhet det skrufvade, antitetiska i stilen, hvarifrån ej ens Shakspeare gick fri, ehuru han här liksom i dramerna, så vidt man nämligen kan skilja mellan äldre och yngre sonetter, synes ha arbetat sig ifrån den maniererade stilen fram till en fri och naturlig form för en klar uppfattning.

Men äfven med dessa tidslyten, äfven med den ofullständiga ordningen och bristen på utgallring, äro dessa dikter väl värda att kännas af hvar och en, som älskar Shakspeare. Att hans sonetter lemna alla öfriga engelska samlingar långt bakom sig, äfven Spensers, har redan blifvit nämndt, och vi må i detta hänseende blott påminna om följande omdöme af Dyce: "In the general excellence of these sonnets, — in their depth of thougth, their tenderness, their picturesqueness, their grace, their harmony, — we forget their occasional conceits and quibbles: and, indeed, no English sonnets are worthy, in all respects, of being ranked with Shakespeare's, if we except the few by Milton, — so severe and so majestic." — Vi tro oss för vår del kunna tillägga, att förmodligen intet land eger en sonettsamling af sådant både relativt historiskt och absolut poetiskt värde som Shakspeares, ty ingenstädes inom denna svåra och genom sin bestämda längd af fjorton rader i grunden äfven otjenliga form, som tvingar tanken att antingen tränga sig tillsammans eller vidga ut sig inom den gifna ramen, är med sådan konstnärlighet och oftast äfven så naturligt

Digitized by Google

och otvunget ej blott ett enkelt, utan äfven ett skruf-vadt och tillspetsadt innehåll ordnadt och framställdt. Derför ha äfven Shakspeares sonetter, utom den eggelse, de erbjudit genom den i dem liggande, ofvan betecknade literära gåtan, alltid utöfvat stark dragningskraft på alla, som något sysselsatt sig med skalden, hans lif och diktning, hvarför de äfven i öfversättning införlifvats med flere af kontinentens språk. Så äro de på fransk prosa öfversatta af Victor Hugo, och de hafva i Tyskland blifvit åtskilliga gånger återgifna: 1836 af Regis, 1840 af Wagner, vidare af Jordan, Gelbcke och Bodenstedt, hvars förtyskning af sonetterna är särdeles berömd, ehuru den nu mera icke fullt torde motsvara sitt rykte, samt senast af Tschischwitz och Gildemeister, af hvilka i synnerhet den senare är en mästare i förmågan att nästan ord för ord följa sin förebild i spåren. På svenska hafva de blifvit återgifna af författaren till dessa rader.

Digitized by Google

Svenska literaturens förhållande till andra länders under olika tider.

Om man med literatur menar sammanfattningen af ett folks skriftliga minnesmärken, i hvilka dess andliga egendomlighet och utveckling uppenbara sig, och om dervid ett folks nationela egendomlighet klarast gör sig gällande i de skriftliga urkunder, som äro produkter af fri själsverksamhet, så måste literaturhistorien, som bringar denna utveckling till full åskådning och framställer de olika riktningar, den under tidernas lopp tagit, vara af allra största vigt för bedömmande af ett folks karakter och sjelfständighet. Dess uppgift blir att framställa, huru det nationela lifvets blomma utvecklat sig, huru vida hon som en fri växt sprungit upp på fri grund eller inplanterats utifrån och inympats på en stam, hvars safter mera eller mindre egna sig att underhålla och utveckla den främmande ympen. Hennes resultat blir att uppvisa, huru vida den literära verksamheten är ett sant uttryck för ett sundt lif, d. v. s. om dess produkter bära skönhetens pregel. Ty denna skönhet beror på en sund och kraftig folkkarakter, bestämdt och individuelt utvecklad från gifna grunder i en klar och tydlig riktning, i afgjord egendomlighet skiljande sig från alla andra, sålunda i bästa mening egnade den bestämning,

Digitized by Google

som man kallar originalitet, hvilken, så fattad, intet annat är än den nationela folkegendomligheten. Ju tydligare en sådan individuel riktning hos ett folk framträder i förening med och sammansmält med en allmänt mensklig typ, som utesluter all ensidighet, desto säkrare är det folk, hos hvilket ett sådant förhållande visar sig, kalladt att vara ett kulturfolk, att bli ett mönster för de öfriga och visa dem den väg, menskligheten utveckling måste gå. Derför äro också de folk ganska få, som kunna göra anspråk på en sådan ära, och i strängaste mening känna vi egentligen ej mera än tvenne sådana folk: inom den antika verlden grekerna, inom den moderna engelsmännen. Derför hafva dessa folk alltid haft ett stort och ett sundt inflytande såsom mönster. Romarnes t. ex. har varit mindre lyckligt, dels direkte genom deras retoriska formstål, dels indirekte genom italienarnes öfverdrifna bombast och den franska psevdoklassikens städade nykterhet. Spanjorernas skarpt utpregladè originalitet har varit för mycket färgad af den genom reformationen nytända katolska fanatismens dystra prakt för att kunna tillkämpa sig en allmängiltig betydelse för menskligheten. Tyskarne hafva med sin politiska splittring varit allt för mycket böjde för att mottaga intryck från alla möjliga håll, der man kunde hemta en tillökning till menskligheten stora andliga kapital, för att bli i sann mening nationela, och den danska nationaliteten är för liten och dess språk för obekant, för att den skulle kunnat bereda sig något mäktigare inflytande på verldsliteraturens utveckling, huru aktningsvärd dess literatur eljest är, både såsom nationel och allmänt mensklig. Dock har hvart och ett af

Digitized by Google

dessa folk i större eller mindre mon framträdt sjelfständigt inom literaturens historia, och det ena efter det andra har mera eller mindre haft särskildt inflytande på vår egen literatur och dess utveckling under olika tider. Genom vårt afskilda läge äro vi måhända mera än något annat folk, ja, äfven mera än Norge, som genom språket dock sammanhänger med Danmark, skilda från direkt deltagande i de stora andliga rörelserna inom de egentliga europeiska kulturländerna. Der hafva under tidernas lopp de vågor börjat att bölja, af hvilka sent omsider äfven en svag dyning slagit mot vår aflägsna strand. Ega vi således inom vår literatur ingen utpreglad nationalitet att sätta vid sidan af de i slikt fall lyckligare belägna kulturfolken, så ligger deri ingen förebråelse, ej ens ett beklagande, utan blott ett påpekande af ett gifvet faktum, lika naturligt som det, att vi bo på en halfö, men också lika nödvändigt manande till samfärdsel i andligt hänseende med den öfriga verlden, så vidt vi vilja följa med i den stora utvecklingen. Det är en kortfattad antydning om dessa dyningar utifrån och deras betydelse för vår literatur, som vi vilja söka att gifva i denna öfverblick. Hvad vi hafva att säga, kan svårligen innebära något nytt, utan blott utgöra en sammanfattande framställning af vårt lands literära utveckling, från en bestämd synpunkt sedd.

All bildning står på ofri grund till slutet,
Blott barbariet var en gång fosterländskt,

sjunger Tegnér, och i grunden har han väl rätt deri, när man besinnar, att till sjelfva Grekland de första fröna till den kommande, höga odlingen infördes dels

Digitized by Google

från Phenicien, dels från Egypten. Men det barbari, som en gång hos oss var fosterländskt, och som äfven Tegnér sjelf så skönt besjungit, var väl dock ett barbari af så poetisk halt och slog ut i så rika blommor, att det såsom förtid är fullt jemförligt med och äfven vida öfverträffar månget annat högt berömdt folks barndomshistoria. Vår literatur saknade sålunda ej en nationel grund för sin uppkomst och fortväxt, om den också ej uteslutande tillhörde oss, utan var gemensam för hela den skandinaviska stammen; men det dröjde, som bekant, mycket länge, innan dessa nationela element fingo och kunde göra sig gällande, något som, märkligt nog, också inträffade först med vår literaturs högsta blomstring.

Vid kristendomens predikande drefvos naturligtvis så småningom i bakgrunden de föreställningar, som alstrat denna kämpatids poesi, såsom varande fiendtliga mot kristendomens ande, och de sista förkonstlade nordmannaskalderna undanträngdes med lätthet af den nya ton, som tog sig uttryck i folkvisan, och som i sin första upprinnelse var af lyriskt-episk natur, eller hvad vi kalla riddarvisa. Men lika litet som riddarlifvet hos oss utbildade sig till samma rikedom och prakt, som i södern var fallet, lika litet kan man också vid vår riddarvisa tänka på någon öfverensstämmelse med de franska ridderliga trubadurernas konstfulla kärleksvisor eller de tyska, dem motsvarande medeltids-skaldernas "Minne-gesänge". De svenska folkvisorna äro, som vi veta, lika okonstlade, som de nämnda utländska alstren ofta äro konstlade i formen; de äro mera rena naturprodukter, sprungna ur folkets egen lefvande fantasi, och utgöra derför under alla skiften af utländsk härmning den verkligt

Digitized by Google

nationela skatt af poesi, som visar, att ådran på djupet dock icke är utsinad.

Imellertid undgingo icke heller vi att få vår beskärda del af den störtsjö af riddardikter, som under medeltiden öfversvämmade Europa. De äro hos oss bekanta under namn af "Drottning Euphemias visor", på denna norska drottnings försorg öfversatta från grundspråket till norska. Då hertig Erik, son till Magnus Ladulås, förmäldes med hennes dotter Ingeborg, öfversattes de, mågen till förnöjelse, på svenska och blefvo här bekanta i början af 1300-talet. De innehålla exempel ur medeltidens stora diktcykler, den bretoniska, den normandiska och den karolingska, nämligen Herr Ivan lejonriddren, Hertig Fredrik af Normandie samt Flores och Blanzeflor. Också den under medeltiden vanliga sagan om Alexander Magnus förekommer under denna tid öfversatt på svenska. Vi kunna kalla detta det första svaga tecknet till en främmande inflytelse på vår literära bildning, en inflytelse, som dock var af högst ringa varaktighet och betydelse, om man ock af de många afskrifter, som togos af de nämnda visorna, kan sluta, att de af sin tids menniskor voro omtyckta. Att deremot, såsom Atterbom vill, i rimkrönikan se en motsvarighet mot den tyska mästersången, tro vi vara något vågadt, om också den prosaiska förståndsmessigheten i båda är beslägtad. Mästersången idkades nämligen af borgerliga, obildade rimmare, hvilka alldeles icke sysselsatte sig med episka dikter, utan uteslutande vände sig till lyriken med ett oftast allegoriserande och alltid didaktiskt innehåll, med förkärlek hemtadt ur bibeln. Rimkrönikan deremot var en rimmad historia, hvilken med all säkerhet

Digitized by Google

ledde sitt ursprung från en del lärda, ehuru för oss numera obekanta författare från den senare delen af vår medeltid. I formelt hänseende skilja de sig fullständigt, då de förre mest använde konstiga strofer, medan den senares form är korta par-rim.

Under medeltiden var således det utländska inflytandet ännu hos oss ganska ringa, och helt naturligt, emedan landet ännu hade så ringa samfärdsel med det öfriga Europa. Först med reformationen och den nyare tidens inträde upphörde denna isolering, ehuru sjelfva reformations-tidehvarfvet ännu var föga rikt på efterbildande, än mindre originela författare. Det land, som härvid naturligtvis först öfvade sitt inflytande på oss, var Tyskland. Näst före och vid reformationen inträdde detta land i det tidskifte, som kallas humanismens, om hvars ursprung vi vilja yttra några ord, då den haft ett stort inflytande äfven på oss, ej blott direkte, utan ännu mera genom sina följder under kommande tider. Humanismen är ingenting annat än ett förändradt namn på den tid och den rörelse, som man annars kallar renaissancen eller, med andra ord, den innefattar den tid, då den ur seklers graf återuppståndna antika verlden började att så väl i literatur som i konst pånyttföda menskligheten, d. v. s. i första hand förläna form åt den genom medeltidsfantasien förvildade menniskoandens skapelser i ord och i bild.

Humanismen, som fått sitt namn deraf, att den, i motsats mot medeltidskristendomens predikan om köttets absoluta dödande, uppstälde de gamles vänliga åsigt om det menskligas allmänna berättigande i en verld, som dock aldrig kan bli fullkomlighetens, men som

Digitized by Google

genom formens förädlande, eller genom skönheten, kan bli en mera eller mindre klar återspegling af den ursprungliga och fullkomliga verlden, — humanismen uppstod, som bekant, i Italien genom de store italienske skaldernas studier och bemödanden redan under 1300-talet, var under Mediceerna i Florens och Rom fullt utbildad kring början af 1500-talet och gjorde derpå sitt stora segertåg genom Europa, höll under Frans I sitt inträde i Frankrike, var före och samtidigt med Shakspeare hemmastadd i England, hade redan förut fått medborgarerätt i Holland och kom derifrån till Tyskland. Genom alla dessa kanaler hade sålunda den på antiken, och närmast på den romerska literaturen och konsten, på Virgilius, Horatius och Seneca, grundade formbildningen runnit, innan den hann fram till Tyskland, som utgjorde den plats, från hvilken vi närmast hemtade, hvad vi i slikt fall behöfde. Också hade på den långa vägen mycket af den ursprungliga anden förgått. Hvad som i Italien mottagits och omgestaltats med entusiasmens värme och lif, blef i Tyskland i första hand föremål för lärd granskning och tillämpning på lifvets stora frågor; i Italien hade man fästat sig vid antiken som formbildande, i Tyskland blef det mera användningen af det vunna materialet, som åsyftades, eller, med ett ord, den italienska humanismen var uteslutande estetisk, den tyska blef ensidigt praktisk. Derför var också under detta tidehvarf Tysklands literatur öfvervägande prosaisk, och poesien idkades torftigt samt lyfte sig till någon större betydelse, blott der hon fyldes af den reformatoriska anden, d. v. s. i psalmdikten samt i den anti-jesuitiska Fischarts humoristiskt-satiriska kamp

Digitized by Google

för tankens frihet, eller der hon höll sig qvar på den från mästersångarne ärfda nationela botten, såsom hos Hans Sachs.

Då hos oss en opposition mot jesuiterna i strängare mening ej behöfde komma i fråga, var det på det rent poetiska området naturligtvis blott i tvenne af de nämnda fallen, som denna reformatoriska riktning direkte kunde på oss inverka, nämligen dels genom psalmpoesien, hvilken under denna tid hos oss idkades af de båda bröderna Olaus och Laurentius Petri (den förre med sina "Andliga visor", den senare med sina psalmer, af hvilka några ännu finnas upptagna i vår psalmbok) — dels på det dramatiska fältet, der dock mindre folkskådespelet utgjorde förebild, sådant det förnämligast blifvit utveckladt i Hans Sachs' fastlagsspel, än snarare det från den humanistiska riktningen utgående och från begynnelsen på imitation af romerska stycken hvilande skoldramat, hvilket från antika ämnen småningom öfvergick till framställning af bibliska historier, mest ur Gamla Testamentet, sådana som Susannas, Esthers, Judiths, Jacobs, Josephs och Tobias' historia. Det är denna sistnämnda, af Luther förklarad vara den, som mest närmar sig den dramatiska framställningen, hvilken, efter att af flere dramatiska författare hafva varit behandlad vid denna tid, bland dem äfven af Hans Sachs, hos oss erhöll dramatisk eller åtminstone dialog-form af Olaus Petri i hans år 1550 utkomna äldsta tryckta skådespel "Tobiæ Komedia". Detta första försök efterföljdes af en hel skara dramatiska omskrifningar af bibliska ämnen, någon gång interfolierade af antika, till dess Messenius i sina fosterländskt historiska tragedier göt ett nytt

Digitized by Google

innehåll i den utifrån lånade formen och gaf sina otympliga dramatiska försök en egendomlig lyftning ej blott genom upptagande af fosterländska ämnen, utan ännu mera genom en äkta svensk tillsats, nämligen de svenska folkvisor, hvilka han här och der inflätade, och hvilka, äfven när de ej i språket äro svenska, utan som i "Blanka Märeta" äro skrifna på tyska, äro fylda af en poesi, som märkligt afsticker mot den torra dialogen. Höjdpunkten af denna riktning bildar rektor Catonii dram "Trojenborgh", som vittnar om ej ringa poetisk talang, ehuru det hela är en halft misslyckad knopp på en exotisk planta, som snart dog bort för nyare och mäktigare inverkningar, — äfven de kommande utifrån. Reformationstidehvarfvets största förtjenst om literaturen, som också var en följd af humanismens inflytelse, d. v. s. en formel fullkomning, var onekligen dess uppodling af språket, hvilket här liksom i Tyskland genom bibelöfversättningen tvangs att inom egna gränser söka uttryck för en mängd tankar och föremål, om också genom det Lutherska mönstrets inflytande en mängd elementer af tyskt ursprung insmugit sig, hvilka ej kunnat bortrensas.

Den nya riktning, som undanrödde den visserligen unga, men ock outvecklade humanismens svaga försök, eller kanske rättare gaf den sin följdriktiga utveckling, var en rörelse, som icke utgick från ett motsatt håll, utan äfven kom från Italien och blott utgjorde en fortsättning och utbildning af humanismens innersta väsende. Om humanismen ger en svag återbild af den tidigare ung-renaissancen i dess sträfvan uppåt, så svarar åter denna nya riktning mot hög-renaissancens fullt utvecklade, nästan öfverrika blomstringslif, inom vår

Digitized by Google

literatur representerad af det tidehvarf, hvilket brukar räknas som vår vitterhets födelsetid och fått namn efter vår poesies fader, Stjernhjelm. Det var under denna tid, som den italienska och spanska poesien för våra lärda och vittra män utgjorde mönster och hade samma absoluta betydelse, som sedermera den franska literaturen fick. Utgången från Italien och der representerad af skalder sådana som Bojardo och Ariosto samt af de mera direkt antikhärmande "cinquecentisti", Rucellai, Alamanni, Trissino, Sannazaro, Beccari, hade rörelsen derifrån fortplantat sig till Spanien, der Boscan, Garcilaso de la Vega och Montemayor jemte andra herdediktare och klassiska skalder införde antika och italienska former och ämnen. Likaså i Frankrike, der Ronsards skola, — i Holland, der Hooft och Vondel, — i England, der Ben Jonson, — och i Tyskland, der Opitz och den första schlesiska skolan mera eller mindre klart och sjelfständigt gingo i samma fotspår. Inom vårt fädernesland är Stjernhjelm den förnämste representanten af denna, hufvudsakligast 1500-talet omfattande rörelse, hvilken då som alltid något senare lät sina verkningar skönjas i vår aflägsna bygd. I motsats mot den äldre humanistiska antikriktningens öfvervägande moraliska sträfvan — åtminstone hos oss och i Tyskland — var den Stjernhjelmska tidens tendens mera rent estetisk. Dess arbete gick hufvudsakligen ut på den poetiska formens ombildning, utan att den dock förmådde afskudda sig den från föregående tid ärfda och till en viss grad väl äfven i det nordiska lynnet och den protestantiska strängheten liggande böjelsen för ett öfvervägande didaktiskt innehåll. De former, som härvid blefvo ansedda som mönstergilla,

Digitized by Google

voro, utom den italienska sonetten, dock i alexandrisk drägt, hufvudsakligast antika versmått och främst bland alla hexametern, hvilken af Stjernhjelm behandlades med ett mästerskap, som ännu i dag ej kan nog beundras, i synnerhet när man betänker, huru han rent af hade att skapa af intet, såsom alldeles saknande föregångare. Utom i formen visar sig denna till renaissancen hörande antikhärmning äfven i valet af ämnen för dikterna, såsom t. ex. "den fångne Cupido", "Parnassus triumphans" och "Herkules vid skiljevägen", allesammans i halfantik skrud, öfverhöljda med allegoriska figurer och hänsyftningar, som göra dem i deras ståtliga form och svassande later i hög grad liknande åtskilliga målningar af Stjernhjelms store samtida, Rubens. Men att den antika formen äfven under Stjernhjelms mästarhand kunde danas till ett passande käril för ett äkta fosterländskt ämne, har han till fullo visat i sin ypperliga "Bröllopsbesvärs ihugkommelse", en dikt, hvars godmodiga humor och ädla ande göra den värdig att sättas i spetsen för hela vår literatur, der den också utgör den första grodden till en planta, som sedan burit de vackraste frukter, nämligen den humoristiska lyriken, hvilken vi kunna anse som vår literaturs egendomligaste skapelse. I denna dikt hafva den utifrån komna formen och det fosterländska innehållet träffat hvarandra, sammansmälta inom en skaldesjäl, som var lika mycket verkligt antik till hela sin bildning, som den var ärligt svensk i sin innersta kärna.

Hvad hans samtida och efterföljare angår, vandrade de mera eller mindre aflägset i mästarens fotspår. Så Columbus i sina "Odæ Suethicæ" och Lager-

Digitized by Google

löf i sina lyriska stycken, så äfven Spegel, hvilken är en mellanlänk mellan den Stjernhjelmska antikefterbildningen och en literär riktning, som utgör en fortsättning från förra tiden, nämligen psalmpoesien, och såsom sådan står i nära sammanhang och öfverensstämmelse med samma riktning inom Tyskland, der representerad af Paul Gerhard och hans skola. Hos Spegel blef dock den antika formen dels förstörd genom rimmet, dels på reformationstidens välmenta manér använd till omhölje för ett rent didaktiskt innehåll, såsom i lärodikten "Guds verk och hvila". Deremot tro vi, att Spegel och hans samtida efterföljare inom psalmdikten, Arrhenius, Svedberg och den fromme tullnären Ollon, fullt kunna sättas vid sidan af sina sångarbröder inom andra protestantiska länder.

Vid början af 1600-talet beherrskade ännu Italien Europas smak. Tasso dog 1595, och hans stora romantiska epos med sina musikaliska stanzer hänryckte verlden vid den tiden. Han var väl egentligen den siste af de stora italienska skalderna, ehuru vi ej kunna anse honom som kulminationspunkten, hvilken snarare infaller hos den äkta italienske Ariosto, hvars lif, verk och betydelse sammanträffa med och äfven i många fall motsvara den bästa renaissancen inom den bildande konsten. Då är Tasso snarare jemförlig med sina egna samtida, under den senare Bolognesserskolans efterblomstring uppträdande konstnärerna, Guido Reni och Domenichino, och enligt vår tanke har Scherr icke rätt, då han sätter dessa aktningsvärdt och ofta högst storartadt sträfvande konstnärer i jemnbredd med den efter Tassos död inbrytande manierism inom poesien, hvars hufvudman är den floskulöse, sentimentalt

Digitized by Google

sinlige och öfverdrifne Marini, som gifvit riktningen namnet marinismen. Hans motsvarighet inom konsten är deremot ingen annan än barocksmakens fader, Bernini: samma stortalande åtbörder, samma pretention utan motsvarande inre kraft — och äfven samma hastiga utbredning och herravälde öfver smaken i Europa! Detta var den humanistiska antikriktningens första stora steg nedåt förfallets brant. Marini och "seicento" blefvo herrskare öfver allt. I sjelfva Frankrike, der den psevdoklassiska anden höll på att bygga sig ett obetvingligt fäste, saknade de ej ens representanter. I England hade concettistilen redan förut genom Lily's roman Euphues vunnit inträde och spåras ganska tydligt i Shakspeares floskler och ordkrystningar inom skaldens äldre arbeten. I Tyskland framträdde marinismen såsom opposition mot Opitz' och hans skolas nyktra inskränkthet, men utvecklade på tysk grund sina medfödda anlag till den beryktade Lohensteinska svulst, som utgjorde kännemärket på den andra schlesiska skolan och af henne sattes såsom poetiskt surrogat för den första schlesiska skolans prosaiska förståndighet och medelmåtta.

Hvad oss angår, deltogo vi under denna tid, såsom vi veta, i de stora rörelserna på kontinenten, och på samma sätt kommo vi äfven i allt lifligare beröring med och beroende af de andliga och literära rörelserna. Sambandet med det öfriga Europa hade, som nämndt är, medfört ett lifligt studium af södra Europas literatur. Ja, man gick ännu längre: sjelfve den allvarlige och genomsvenske Stjernhjelm försmådde ej att skrifva vers på främmande tungomål, och om hans olycklige samtida, Lucidor, är det bekant, att

Digitized by Google

han skref bättre på utländska språk än på svenska. Det var den tiden, då Rudbeck författade sin "Atlantica" i stolt tro derpå, att Sverige var den menskliga odlingens vagga, då Carl XII förskräckte och förtjuste verlden, och då benämningen karolin var räknad som den högsta ära. När nu dessa karoliner i sitt stolta medvetande om inneboende kraft till utförande af underverk slogo sig på poesien, så passade dem icke den häfdvunna, tama formen, utan de grepo med ifver till ett manér, hvars braskande prål de togo för verklig storhet, ingjutande sina ärliga, trohjertade tankar i den eljest tomma formen på ett sätt, som gör, att de väcka ett godmodigt löje i motsats mot det motbjudande äckel, som medföljer den äkta marinismens skrufvade concettistil. Också hemtade våra marinister icke alltid direkte ur källan sjelf, utan ur det Lohensteinska, derifrån ledda springvattnet, hvilket också tydligen skönjes på beskaffenheten af de ottave rime, denna riktnings efterföljare begagnade, nämligen med alexandriner i stället för den italienska formens femfotade jamber med qvinligt slut, allt efter Lohensteins föredöme. Den egendomligaste och förnämste af dessa skalder, som hos oss representera den italienska renaissancens ytterlighet, utan att dock som italienarne förfalla till sinlig slapphet och betydelselöst klingklang, men som snarare genom allt för mycken inneboende kraft drefvo öfver till karikatyr, var, som bekant, landtmätaren Gunno Eurelius, adlad Dahlstjerna, — såsom Atterbom säger, den siste, hos hvilken "grandezzan" af en stor nation framträder. Hans "Kungaskald" med anledning af Carl XI:s död är, oaktadt all sin vidunderlighet, en ganska märkvärdig produkt för

Digitized by Google

sin tid, åtminstone i formelt hänseende, och icke minst just derför, att han deri upptagit och imiterat ett främmande manér, som i och för sig intet vidare är än ett tecken på den tommaste konstformalism, men dock användt och omskapat denna till ett på sitt sätt passande uttryck för en hög och stor, ehuru i något hänseende Don-Quixotisk ande. Den naturliga slutföljden häraf blef, att produkten vardt ett vidunder, men på samma gång också ett karakteristiskt uttryck för en i hög grad karakteristisk tid och såsom sådant ett literärt minnesmärke af icke ringa betydelse för bedömmande af tidens innersta ande. I jemförelse dermed äro de öfriga i denna riktning italianiserande skalderna af mindre betydelse.

Om vi frånräkna vår medeltid med sin större isolering och föga sammanhang i andlig utveckling med det öfriga Europa, har till början af 1700-talet vår literatur, som under denna tid plägar inledas i tvenne stora perioder, reformationsperioden och den Stjernhjelmska, egentligen genomgått och deltagit i tre literära rörelser, nämligen humanismen, hög-renaissancens antik-efterbildning, och slutligen äfven den tomma konstformalismens eller manierismens stadium. Med Carl XII:s död inträdde Sverige i ett nytt skifte af sin utveckling, ej blott politiskt och socialt, utan äfven literärt: den klassiska smaken blef herrskande. År 1635 grundade Richelieu Franska Akademien, och dermed var den klassiska riktningen fastställd som en makt i Frankrike och snart äfven föreskrifven som lag för det öfriga Europa. Italien hade arbetat ut sig, arfvet af de antika traditionerna öfvertogs af den franska suveränen och hans ministèr; utvecklingsgången

Digitized by Google

afbröts icke, följden var orubbad: "le roi est mort, vive le roi!" Det var ett simpelt tronombyte; kronan var den gamla, sirad med de gamle romares och grekers ädla stenar. Och dock var förändringen stor; från den lefvande entusiasmen, som till sist urartat till hysterisk nervretning med thy åtföljande slapphet, kom nu arfvet i hand på den nyktra regelrättheten, som i brist på frisk skaparekraft knappt kunde yttra sig annorlunda än negativt och skeptiskt, hufvudsakligen såsom satir och kritik. Hos oss hade genom Samuel v. Triewald härmningen af satirer efter franskt mönster börjat, sedan redan förut genom Düben, son till Carl XI:s kapellmästare, Boileau blifvit vederbörligen öfverflyttad på svenska. Under frihetstiden, hvars literära utveckling erhållit namn efter dess förnämsta vitterhetsidkare, Dalin, befästes så småningom denna smak, för att under det gustavianska tidehvarfvet både nå sin kulmination och derjemte redan se sina utanverk falla.

Man gör dock orätt, om man obetingadt antager Dalin vara den, som uteslutande bragt denna franska smak till giltighet. Först och främst fans hos Dalin så mycket äkta svenskt och så mycken ärlig sträfvan både för språk, historia och vitterhet, (hvarvid hans visor väl intaga det första och betydelsefullaste rummet, särskildt genom deras inverkan på Bellman), att man väl kan säga honom vara mindre fransyskt sinnad än mången i andra länder, som står högre på ryktets stege än han. Vidare var också hans riktning visserligen klassisk i sin helhet, men icke direkte fransk, utan snarare engelsk. Den engelska literaturen synes mäktigt hafva inverkat på ho-

Digitized by Google

nom och hans tid. Hans "Tankar om kritik", som utkommo 1736 kunna sägas vara ett återsken af Pope's 1709 utkomna "Essay on Criticism", hvilken i öfversättning utgafs jemte Dalins egna tankar af en hans efterföljare på den kritiska banan, nämligen Sahlstedt. Hans "Argus" var bildad efter mönstret af Addisons "Spectator". Hans "Saga om Hästen", som redan under frihetstiden gaf anledning till en svärm af liknande allegoriska sago-framställningar, kan anses vara efterbildad efter Drydens och Swifts sagor af liknande art, och likaså måste hans många ännu för oss ganska lustiga, komiska bagateller hafva haft engelska mönster att tacka för sin uppkomst, likasom hans berömda sång, "Svenska friheten" i anläggning och utförande har någon likhet med Thomsons poem "Liberty". Säkert är, att under denna tid den engelska literaturen var föremål för studium och uppmärksamhet bland oss, hvilket bevisas bland annat också deraf, att grefve Carl Gyllenborg öfversatte en tragedi och en komedi från engelskan för den svenska scen, som han år 1737 sökte i förening med grefve Höpken att upprätta, och för hvilken äfven Dalin jemte flere andra skrefvo dramatiska stycken. Likaså började ock vid denna tid Holberg att inverka på smaken. Men allt detta var förbi dermed, att drottning Lovisa Ulrika, den fransksinnade Fredrik II:s syster och Voltaires personliga väninna, inflyttade i landet och medförde hit den oblandade franska smaken. Den franskhet, som man vanligen skrifver på Gustaf III:s räkning, var sålunda egentligen ett mödernearf, en atmosfer, i hvilken han uppfostrades, och som derför för honom var helt enkel och naturlig.

Digitized by Google

Imellertid hade den fransk-klassiska riktningen förberedts ej blott genom det engelska, likaledes klassiska, inflytandet, utan äfven genom en särskild diktart, som tillhörde tiden, och som i Frankrike fått en särdeles fart både inom literatur och konst genom motsatsen mot det förkonstlade, konventionela verldslifvet, nämligen herdedikten.

Denna diktart, som uppstod under Greklands förfall efter Alexanders död och utbildades i sin äktaste form af Theokritos, öfvergick med det öfriga arfvet från Hellas till Rom och var genast vid den antika poesiens första uppståndelse föremål för de italienske skaldernas, företrädesvis Boccaccios, efterbildning. Hans "Ameto" blef genom sin form (blandning af prosa och vers) förebilden för den följande utvecklingen af denna diktart, som snart var ett välkommet uttryck för den moderna verldens sentimentala längtan från tvånget till naturens frihet. Sannazaros "Arcadia", som sedan efterbildades i alla länder, mest i Spanien och Frankrike, gaf dock egentliga impulsen till denna poesi, som i Frankrike fick sitt läckraste uttryck inom den bildande konsten i den berömde modemålaren Bouchers koketterande herdebilder. Det var nämligen Frankrike, som vid denna tid var hufvudorten för dessa på en gång sinliga och sentimentala herdar och herdinnor, som under namn af "Celadon" och "Chloris" gått verlden omkring. Hos oss fingo de till en början tvenne tolkar, — en mera naiv natursvärmare, nämligen Dalin sjelf, och en mera sentimental (men dock naturligare och sannare än fransmännen) nämligen fru Nordenflycht, den så kallade "Herdinnan i Norden". Hon är egentligen den första erotiska lyrikern inom vår

Digitized by Google

literatur, för öfrigt i den sentimentala stämningen beslägtad med Frese, hvilken står temligen isolerad och sjelfständig samt oberörd af den smakriktning, som nu började stadfästas.

Detta verkställes nämligen fullkomligt genom grefve Creutz' poetiska verksamhet, denne fru Nordenflychts vän och skaldebroder, den alexandrinske idylldiktaren, såsom Atterbom kallar honom, hvilken i sin idyll "Atis och Camilla" bragte herdenamnet till sin höjd, på samma gång han dermed skapade de mest välklingande alexandriner, som vi ega på svenskt språk, i formens renhet och behag förebådande sådane mästare som Oxenstjerna, Kellgren och Lidner. Imellertid kan med honom och hans vän, grefve Gyllenborg, den franska klassiciteten anses vara fullbildad inom den svenska literaturen. Den häfdvunna klassiska formen, alexandrinen, hade genom Creutz fått sin fullkomligaste utbildning, och äfven ämnena voro alldeles efter det främmande mönstret valda. Man tänke blott på Gyllenborgs vältalighetspoesi, såsom de i viss mon storartade odena öfver "Själens styrka" och "Till naturen", hvilka också bäst och renast karakterisera hans egendomliga skaplynne; vidare hans "Försök om svenska skaldekonsten", ett slags svensk "Ars poetica" i 4 sånger, hans satirer, fabler, allesammans i en numera föråldrad ton och stil, samt sist hans epos, "Tåget öfver Belt", en härmning af de franska hjeltedikterna, Franciaden och Henriaden, som sjelfva utgjorde matta skuggor af Eneiden, hvars originalitet åter ej är så stor, när den jemföres med Odysséen. Här kan man väl tryggt påstå, att en andefattig härmning af antiken nått sin höjdpunkt: man efterbildade i bokstaflig mening skuggan af en skugga.

Digitized by Google

Föga längre gick den nyktra, förståndsmessiga dyrkan af de klassiska idealerna hos den, som dock betraktas såsom, och äfven utgör, epokens egentliga culmen, nämligen Leopold, hvilken kan anses som en sammansmältning af Pope och Voltaire i en person, liknande den förre i smak och klarhet i den poetiska formen, men vida öfverlägsen honom i tankeskärpa; liknande den senare i satirisk blick, men underlägsen honom i bitande qvickhet och uttryckets epigrammatiska uddighet. Likaså insnärjd i det klassiska inflytandet, men med en viss glad och öppen blick för naturen samt med en särdeles bländande rikedom i formen, var Oxenstjerna, hvilken dock genom sina öfversättningar af Miltons "Förlorade paradis" och Tassos "Gerusalemme liberata" visat, att han icke var ensidigt fästad vid den franska literaturen. Hos den gustavianska periodens sista och i början af sin bana ifrigaste anhängare af den franska stilen, Kellgren, märker man, som bekant, redan en ganska bestämd öfvergång till nyare och friare former mot slutet af hans lefnad. Det var skaldenaturen, som här tog ut sin rätt, ehuru först efter heta strider och sedan den blifvit satt i lefvande beröring med ett lands literatur, som redan börjat vakna ur förstelningen, nämligen Danmarks. Kellgrens sista dikter, särdeles "Till Christina", en dikt, som dessutom är märkvärdig för sin orimmade vers, utgöra på en gång häntydningen på en ny dag och afslutningen af det gamla tidehvarfvets sträfvan, hvilket sålunda, ehuru väl efter bittra strider, löste sig mildt i försonande samljud, innan det nittonde århundradet kom.

Digitized by Google

Fråga vi nu, hvilken uppgift den gamla skolan hade att lösa, så anmärka vi först, att den gamla skolan i sjelfva verket intet annat var än spetsen och konseqvensen af den riktning, i hvilken vår literaturs utveckling gått, allt sedan med reformations-seklet Sverige kom i närmare beröring med kontinenten och blef i någon mon delaktigt af humanismens välsignelser, visserligen ofta nog i tredje och fjerde hand, men dock alltid väckande och lifvande till andlig verksamhet. Gamla skolan hade ingen mindre uppgift än den ursprungliga humanismen sjelf, nämligen att humanisera, att efter århundradens förvildande inflytande under medeltidens morgongryning underkasta den nyfödda menskligheten en nödvändig formtukt. Visserligen varade denna välgörande formskola något länge, visserligen öfvergick den allt mer och mer till stelt och tomt formväsende, visserligen var hon liksom alla gamla och fast rotade institutioner seg i sitt motstånd, energisk i sin dödskamp och i sina egna ögon tragisk genom medvetandet af de stora tjenster, hon dock gjort menskligheten; men hon måste falla liksom allt gammalt och förbrukadt i naturens och menskligheten lif, för att ur ruinerna ett nytt och friskt lif måtte uppväxa. Blott att detta nya lif erkänner sig växa ur det förgångnas mull såsom ur sin matjord! I stridens hetta erkännes icke slikt. Så äfven här. Ytterligheten i segt motstånd framkallade ytterlighet i våldsamt anfall, och segern, som egentligen var en följd af tingens egen naturliga kraft, blef i segrarenas tanke ett stordåd, jemförligt med Thors, när han drap jättarne. Vapnen voro ej heller alltid af inhemsk tillverkning, utan hemtade utifrån, från det land, som var den ena här-

Digitized by Google

den för den stora literära revolutionen emot franska enväldet, nämligen Tyskland. Redan den nya skolans förste förkämpe, Thorild, gick, som bekant, i skola hos tyskarne; ja, äfven den första oppositionen, som lät höra sig redan före honom, nämligen från den gamle länge ouppmärksammade, outtröttlige och först i senare tider till sitt värde uppskattade Gjörwell, hade liksom Thorild påpekat Klopstock och vågat höja sin röst mot det allherrskande rimmet och dess välde.

Men innan nya skolan ännu trädde i kamp för det nationela och för fantasiens rätt inom poesien, hade utom Kellgrens sista sånger toner låtit höra sig, som voro så rent svenska och hade en så ädel klang, att de aldrig skola förlora sitt välljud för svenska öron. Vi behöfva blott påminna om Bellman, Lidner och Franzén. Detta bevisar blott, att segern icke ensamt tillhör nya skolan, utan att den naturliga utvecklingen sjelf förde med sig en förändring i sinnelag och på samma gång äfven i smak, som måhända äfven utan den nya skolans hetsiga anfall skulle ledt till en slutlig förändring. För öfrigt blef hon utan något mäktigare inflytande på den derpå följande klassiska blomstringstiden, om man dock undantager hennes aktningsvärda sträfvanden för samlandet och utgifvandet af våra svenska folkvisor. Ty detta, eller ifrandet i allmänhet för det nationela, var den nya skolans stora förtjenst, i likhet med hennes föredöme, den ny-romantiska skolan inom Tyskland, om man också måste medgifva, att detta sträfvande såsom ett bestämdt tidens tecken sammanhängde med det genom franska revolutionen väckta allmänna nationalitetsmedvetandet hos folken. För öfrigt utmärkte sig den ny-romantiska

Digitized by Google

skolan i Tyskland och hennes afbild, den nya skolan i Sverige, också för ett alldeles eget drag, nämligen för sin smidighet och lust att tillegna sig alla möjliga poetiska former och alla möjliga nationaliteters egendomligheter, hvarvid man skulle kunna säga, att den egna nationaliteten egentligen endast blef en sådan poetisk kostym jemte de öfriga, att för kommande behof gömma i den poetiska rustkammaren. Med denna jagt efter egendomliga former följde äfven i båda skolorna, hos både moder och dotter, böjelse för ovanliga, retande ämnen, allt ifrån ren medeltidsdyrkan af helgon och älskarinnor ända till ohöljd sinlighet, fullkomligt så som vi se de båda motsatserna, supranaturalism och sinlighet, köttets dödande och dess reaktion mot förtrycket, framträda jemte hvarandra öfver allt, der en otyglad fantasi gör sig ensam gällande, såsom t. ex. i den indiska poesien och konsten, äfvensom i vissa af medeltidens sagor, der inom samma sagokrets, t. ex. den bretoniska, supranaturalismen framträder i Gral-sagan, sinligheten åter i historien om Tristam och Isolde.

Den ny-romantiska skolan i Tyskland, som var en följd af Fichtes subjektiva idealism och derför sammanhängde med ett öfverdrifvet uppskattande af innehållets värde i konsten, hvaraf otvifvelaktigt skulle följt upphäfvandet af all konst, ledde dock icke hos oss till sådana konseqvenser som i Tyskland. Med vår ringa dramatiska utveckling kunde hon hos oss icke framträda med någonting motsvarande den romantiska ödestragedien, som, förunderligt nog, räknar sina anor från den tyska literaturens högsta klassiska blomstring, nämligen från Schillers genom Göthes in-

Digitized by Google

verkan väckta böjelse för det antika dramat, ehuru denna ödestragedi sjelf utgör det kolossalaste hån mot den ädla och stränga formskönheten i den antika förebild, från hvilken den vill leda sitt ursprung. Likaså voro våra romantici mera uteslutande riktade på det fosterländska i ämnen för sången, om också tonen och formen ofta klingade främmande och konstlad vid sidan af Tegnérs och Geijers manligt fulltoniga svenska sång. Dessutom var den nya skolan hos oss alltid stadd i strid och liflig verksamhet, och hennes kämpar hade icke tid att så grundligt som deras tyska bröder försjunka i den poetiska qvietismens sjelfbehagliga rufvande öfver sina egna sjukliga känslor. En romantiker hafva vi dock haft, som kan bjuda hvilken som helst af sina befryndade sångarbröder i andra länder spetsen, icke blott i smidigheten att tillegna sig hvilket lands och hvilken tids åskådning som helst och i hvilken form som behagades, icke blott i mystiskt dunkel och genialiskt poetisk lek med de bizarraste fantasibilder, icke blott i förintande ironi och djup humor, utan, hvad mera är, allra mest i öfverlägset snille och mångsidig förmåga. Om andra romantici nästan omedvetna och som i ett rus rycktes med i de vågor, de sjelfva upprört, och dervid gastkramades af de fantasi-vidunder, de sjelfva skapat, så stod deremot Almqvist som den sant öfverlägsne ironikern högt öfver sin fantasies vilda lek, beherrskande henne med säker blick i hvarje minut, och hållande i fast hand alla de osynliga trådar, som ledde hennes marionetters genialiska spel.

Imellertid har genom den nya skolan Tysklands inflytande på vår literatur och våra åsigter om poesi

Digitized by Google

och konst (ett inflytande, som vi kunna räkna från den stund, då Thorild uppstälde Klopstock som mönster) för den närmaste tiden blifvit fastställdt, och vi hafva äfven i många hänseenden till båtnad för oss sjelfva följt rörelserna inom Tyskland i alla skiftningar, dock förnämligast inom lyriken, från Göthes och Schillers högstämda ideala utgjutelser till Herweghs och Freiligraths stundom nog krassa realism och berserkatag i lyrans strängar, från Platens välmejslade antikefterbildningar och Uhlands och Rückerts på en gång ädla och fina, höga och smekande toner till Heines hjertskärande dissonancer.

Men det är icke Tyskland ensamt, som sedan början af detta århundrade inverkat på vår literaturs utveckling. Vi få ej heller glömma Danmark, hvars Öhlenschläger räckte handen åt vår Tegnér för gemensam utveckling inom båda länderna af det specifikt skandinaviska elementet. Dessutom har äfven den franska ny-romantiken haft ett stort och icke just fördelaktigt inflytande genom den massa af fantasiförderfvande och nervretande romaner, som efter 1830 års omhvälfning i politik, literatur och konst öfversvämmat oss och framkallat mera eller mindre dåliga efterbildningar, gjorda af skriftställare, som kunnat täfla med fransmännen i allt utom i geni och savoir faire. En dam häremot har visserligen med en senare tids allvarligare riktning blifvit satt genom ett kraftigt engelskt inflytande, hvilket dock i många hänseenden medfört ett annat ondt, nämligen tendensskrifveriet, — och huru berömda än våra romanförfattare eller författarinnor må vara, har det dock till denna stund ej lyckats dem att hålla midten mellan de båda ytterlig-

Digitized by Google

heterna: patologiskt verkande, nervskakande målningar af yttre tilldragelser å ena sidan och tråkiga moralpredikningar eller tendentiösa sedemålningar å den andra, d. v. s. de ha ej lyckats åstadkomma sanna konstverk. Hvad slutligen dramat angår, är det hos oss ännu i sin linda, och de försök, som göras i den högre stilen, äro oftast allt för slafviskt Shakspeariserande, medan inom komedien den franska scenen herrskar med en envåldsmakt, som är fullt jemförlig med den, då de gamla franskt-klassiska heroerna i allongeperuk skrefvo lagar för verlden. Men det helsosammaste intryck utifrån, som vår literatur fått, om vi kunna kalla det utifrån, är den ädla, stärkande och förelysande diktning, som skänkts oss från andra sidan om Bottenhafvet, nämligen den, som strömmat ur Runebergs finskt-svenska lyra.

Sammanfatta vi nu de hufvudsakligaste af dessa olika inverkningar från främmande håll, så finna vi dem bestå i följande: en svag återverkan af medeltidens riddarliteratur; en lika svag af den unga humanismens inverkan på det reformerade Europa; en stark och mäktig våg från högrenaissancens antik-efterbildning; en flyktig, men för oss mycket betecknande inflytelse af den italienska manierismen inom poesien; derpå den klassiska riktningen, först öfvervägande engelsk, sedan rent fransysk; sist reaktionen mot dess nykterhet från den tyska Aufklärungs-poesien och romantiken, samt slutligen intryck af den tyska och danska högblomstringen jemte spridda inflytanden från åtskilliga håll. Då förefaller den frågan naturlig: som vi se, kunna vi genom sakernas egen beskaffenhet ännu icke hafva så mycken originalitet och sjelfständig-

Digitized by Google

het att brösta oss öfver inom vår literatur; men kan man icke i denna mängd af inflytelser utifrån skåda en bestämd lag, kunna ej dessa talrika, enskilda fall hänföras under en gemensam regel? Så vidt det inom literaturhistorien gäller menniskans utveckling, och hennes väsende måste vara mått och norm för denna, så måste ock i detta hennes väsende lagen för vexlingen kunna sökas. All mensklig verksamhet inom poesi och konst beror på samverkan mellan tvenne faktorer, nämligen fantasi och förstånd. Der en rik och lefvande fantasi regleras af ett klart förstånd, der är den äkta skönheten en naturlig produkt af verksamheten, der genomträngа innehåll och gestalt, andligt och sinligt hvarandra, och skapelserna af en sådan jemvigt mellan de motsatta förmögenheterna blifva i vidsträckt betydelse klassiska eller mönstergilla. Der endera af förmögenheterna har öfvervigten, der är harmonien störd och inom konstens alster uppstår då en omotsvarighet mellan inre och yttre. Det är summan af denna balancering, som utgör konst- och literaturhistoria. Under medeltiden i egentlig mening, innan ännu de nya principerna hunnit göra sig gällande med renaissancens framträdande, var fantasien den herrskande förmögenheten. Det var den nyfödda menskligheten första ungdomsålder, innan hon ännu vaknat till fullt manligt lif. Detta inträffade först under renaissancens blomstring. Men i och med det, att jemvigt mellan fantasi och förstånd inträdt, hade det eggande inflytandet af svårigheten i den yttre formens beherrskande upphört; formgifningen var en lätt sak, men andens kraft var tömd, så att den ej förmådde fylla, hvad en kraftigare, sträfvande tid

Digitized by Google

lyckats gifva merg och styrka. Då kom manierismen eller den falska idealismen, som, när dess granna bubblor brustit, efterträddes af det nyktra förståndets allenavälde, hvarpå fantasien återigen våldsamt reagerade mot ensidigheten och öfvergick till den motsatta ytterligheten af fantasteri, till dess slutligen i en ny blomstring och en ny manieristisk efterblomstring samma oscillation i samma följd åter framträdde. På sådant sätt skulle vårt fosterland hafva haft inom literaturen tvenne kulminationsperioder, nämligen Stjernhjelms tidehvarf och första delen af detta århundrade, begge efterföljda af det kling-klang-väsende, som är utmärkande för den tomma och maniererade idealismen. Den långa perioden af förståndig, psevdoklassisk nykterhet skulle då inom senare tider motsvaras af den realism, som i närvarande stund ej blott hos oss, utan äfven i andra länder och i alla grenar vill göra sig gällande, dock, såsom vi väl kunna och böra hoppas, utan att få den gamla skolans långvariga lif samt med en helt annan betydelse för literaturen, nämligen såsom en opposition mot flosklernas välde, i akt och mening att småningom pånyttföda den af för mycket nektar och ambrosia bortklemade pegasen. Ty, såsom realismens förkämpe inom vårt land sagt:

Hvad ofvanefter är, når ingen till,
Som ej har fäste för sin fot på jorden.

Digitized by Google

Om orsaken dertill, att greker, spanjorer och engelsmän företrädesvis skapat en sjelfständig dramatisk literatur.

I den förra uppsatsens inledning yttrades i korthet några ord om betydelsen af originalitet inom literaturen, och det nämndes då, att om man håller strängt på betydelsen af denna bestämning, så eger literaturhistorien ej att uppvisa flere än tvenne folk, som varit i sannaste mening originela, nemligen greker och engelsmän. Det tillfogades vid talet om öfriga nationers literatur, att spanjorernas skarpt utpreglade nationalitet varit för mycket färgad af den nyväckta katolska fanatismens dystra prakt, för att kunna tillkämpa sig en allmängiltig betydelse för menskligheten. Fråga vi nu, hvar denna originalitet hos de skilda folken klarast gifvit sig tillkänna, så svarar literaturhistorien: inom den dramatiska konsten. Den framstälda frågan sluter sig sålunda otvunget till det gjorda uppslaget såsom en undersökning icke blott om grunden till det angifna literaturhistoriska faktum, utan på samma gång äfven om orsaken till och beskaffenheten af en sann originalitet. För den framstälda frågans besvarande tro vi oss derför först böra uppvisa, hvilken dramats

Digitized by Google

natur är, och hvilken betydelse det har för ett folks andliga utveckling, samt i sammanhang dermed, hvilka vilkoren i allmänhet äro för denna diktarts framträdande, och derpå se till, huru hos de nämnda folken dessa vilkor faktiskt framträdt, samt huru de under olika förhållanden framkallat olika resultat.

Drama betyder eftér de allmänt bekanta definitionerna den konstnärliga framställningen af en handling såsom omedelbart närvarande. Redan detta innebär, att i dramat tvenne verldar möta hvarandra, en yttre och en inre. Dramat skall nämligen framställa en handling, d. v. s. en yttre tilldragelse på något bestämdt sätt gestaltad, och det skall framställa denna handling såsom omedelbart närvarande, d. v. s. genom personligheter, hvilka sjelfva handla och tala och dervid lägga i dagen sin inre beskaffenhet eller, såsom vi i dess formela utbildning kalla den, karakter. Handlingen är det yttre, karakteren det inre; genom den förre sammanhänger dramat med epos, genom den senare med lyriken. Som bekant, är det också först på den säkra basen af dessa båda diktarter, som dramat uppväxer i sin sanna gestalt. Redan häri kunna vi nu se ett bevis på dramatikens höga betydelse såsom den klart utvecklade frukten ur tvenne sjelfständiga former af diktkonst. Men vi skola snart se denna betydelse utveckla sig ur de dramats egna elementer, som vi nyss sett ligga inom dess allmänna definition. Detta dramats organiska framväxande ur lyrik och epos såsom en högre form gör naturligtvis också, att det med nödvändighet skiljer sig från dem båda, eller att de lyriska och episka elementen, när de ingå i dramat, äro ombildade till något annat, än de voro i deras

Digitized by Google

sjelfständiga och fria gestalt. Det lyriska i dramat kan icke vara något annat än det, att skalden utgjuter sitt inre genom de personer, som han för oss framställer, dock icke så, att det är han, som talar, utan han sätter sig in på deras ståndpunkt och ser verlden med deras ögon. Det episka åter ligger deri, att dessa personer icke stanna på en enda punkt i detta inre lif och derifrån utgjuta sina känslor, utan att de lefva i tiden och röra sig inom den, att de uppträda verksamma och derigenom komma i vexelförhållande till hvarandra, hvarigenom en bestämdt gestaltad handling uppkommer. Att hålla dramat fritt från lyrikens inverkan är till följd deraf ej så svårt, då ändock skalden aldrig personligen framträder. Svårare är det att hålla den dramatiska handlingen fri från specifikt episka element, alldenstund begge diktarterna genom den sig utvecklande handlingen sammanhänga med det yttre, objektiva lifvet, och det kunde synas, som om handling är handling utan vidare. Lessing har dock, genom sitt bestämda åtskiljande af de olika konsterna till formen, en gång för alla hänvisat dem hvar och en till sitt område, hvilket de ej kunna öfvergifva, utan att motsäga sitt eget väsende. I dramat tenderar allt inåt som i det högre organiska, centralt ordnade lifvet; i epos väller allting fritt och ohejdadt utåt, som i det vegetativa, periferiska lifvet. I epos följer allt i ett oändligt tåg efter hvartannat, som på Parthenonfrisen; i dramat är allt flätadt i hvartannat som i en historiemålning af Rafael. I epos kan derför det tillfälliga rent af ha ett stort utrymme; i dramat får ingen tillfällighet herska, ty det fordrar den allra strängaste kausalnexus. Denna bestämning, som till-

Digitized by Google

hör konstens orubbliga grundlagar, och som i sammanhang med det från Lessing utgående noggranna utstakandet af de olika konsternas gränser just utgör det karakteristiska kännemärket på vår tids estetiska riktning i motsats mot föregående tiders ensidiga hyllande af någon enskild konsts princip, är af stor vigt att inse och erkänna, emedan man först med den kan fullt klart afgöra, om en bestämd literaturs dramatiska utveckling är sann och naturlig, och emedan en sådan dramatikens sjelfständighet alltid är en följd af och ett tecken på den högsta blomstringen.

Det nämndes, att det yttre, hvarigenom dramat sammanhängde med epos, var handlingen. Men då denna faller inom tiden, måste den liksom allt ändligt, och såsom redan Aristoteles anmärker, hafva början, midt och slut, d. v. s. den skall, så vidt den vill afbilda ett menskligt, hafva en utveckling, och då all utveckling inom den sinliga verkligheten går ifrån en början eller knoppning till en höjdpunkt eller ett blomstringstillstånd, för att sedan förvissna, så måste äfven den dramatiska handlingen, så vidt den vill vara en spegelbild af lifvet, sjelf utveckla en sådan progressus, culmen och regressus. Just deri ligger den fordrade konstnärligheten i handlingens gestaltande, att den utgör en klart utpreglad och lefvande enhet i mångfald, att, för att få säga, den pyramidaliska form, som inom rummets konster anses som den skönaste för framställning af det högre organiska eller menskliga lifvets bild, äfven inom tidskonsterna, här inom deras högsta blomma, dramatiken, gör sig klart och tydligt gällande; ty endast så blir äfven det yttre, hvad det bör vara, nämligen en bild i smått af det stora verldsför-

Digitized by Google

loppet, en liten och inskränkt vattenspegel, men ur hvilken hela det oändliga stjernhvalfvet kan framblicka i all sin prakt.

Det inre, genom hvilket dramat sammanhänger med det lyriska eller subjektiva, är karakteren, ur hvars inre beskaffenhet handlingen framgår. Men för att detta skall kunna ske och handlingen till sist framstå som ett resultat af karakterens individuela beskaffenhet, fordrar äfven den, såsom utvecklande sig i tiden, en fortgång från ett till ett annat, och denna fortgång kan ej heller vid karakteren bestå i annat än i den vanliga menskliga utvecklingen, d. v. s. ur ett gifvet frö måste med nödvändighet de genom dess natur gifna bladen, blommorna och frukten utveckla sig. Inre och yttre, handling och karakter sammanhänga sålunda på det nogaste med hvarandra, och lika litet som en mensklig handling kan finnas utan karakter, lika litet kan en karakter utveckla sig, utan att yttra sig i handling. Detta hindrar dock ej, att historiskt, såsom vi skola se, det ena eller andra momentet kan vara öfvervägande, och just denna öfvervigt gifver den ena dramatiska literaturen en bestämd utveckling i motsats mot den andra, ehuru dessa faktorer naturligtvis aldrig kunna båda saknas fullkomligt. Så mycket är säkert, att först genom deras fulla sammansmältning med och öfvergång i hvarandra blir det dramatiska konstverket, hvad det skall vara, nämligen en mikrokosm, ett återsken af mensklighetens lif, en bild af försynens sätt att leda detta lif framåt, så att det onda tillintetgöres eller åtminstone tvingas att negativt främja det godas sak, som skall och måste fram i verlden, trots synd och mörker. I denna betydelse

Digitized by Google

kan den dramatiska konsten med rätta sägas realisera konstens högsta mål, så vidt dess uppgift är att uppenbara det högsta lif i den renaste form; ty högre lif gifves icke för oss än menskligheteus andliga utveckling, och i renare form kan detta lif icke framträda än i den idealiserade menniskans egen, då äfven det onda, det låga kan blifva skönt eller åtminstone visa sig karakteristiskt och intresseväckande genom den formela fulländning, som alltid ligger i den konseqventa utvecklingen af en karakter i sträng följdriktighet efter en gång gifna premisser.

Om nu sålunda den dramatiska konsten kan kallas poesiens blomma, så är det naturligt i första hand, att den måste framträda som höjdpunkten af den poetiska utvecklingen, att sålunda både epos och lyrik böra hafva blomstrat, innan poesiens ädlaste krona kan öppna sina blad. Men då uppstår den frågan: när kan detta ske, och hvilka äro i allmänhet vilkoren för en sådan utveckling? Då denna utveckling, såsom vi sett, beror på en bestämd gestaltning af det mensk-liga lifvet både till innehåll och form, är det klart, att den dramatiska blomstringen måste inträffa, när ett folk står på höjden af sin utveckling, när inbillnings-kraft och förstånd äro i jemnvigt, när folkets lif uppenbarar en "mens sana in corpore sano", när inre och yttre motsvara hvarandra, så vidt detta i den relativa verkligheten är möjligt. Och när inträffar åter detta? Första vilkoret är, att folket skall ega en rik och mäktig individualitet, att folkkarakteren skall utgöra en lefvande enhet i en vexlande mångfald af olika gestaltade, betydelsefulla personligheter, både hvar för sig fattade, och äfven i sammanhang och vexelverkan med

Digitized by Google

hvarandra såsom olika klasser, korporationer eller stånd. Det är endast på denna grund en rik mångfald af karakterer och en sann utveckling af dem i kollision med hvarandra kan komma i fråga. Men dermed är det icke nog. För det andra skall denna fritt och sjelfständigt utvecklade individualitet också ega frihet till vidare utveckling i förhållande till andra subjekter, med hvilka den kommer i beröring, och mot hvilka den måste för sin egen sunda utbildning nöta sig i strid och täflan. Den äkta konstens framträdande fordrar sålunda, som vi se, samma vilkor som det sanna mänskliga lifvet, af hvilket den skall vara en spegel, nämligen individualitet och frihet, af hvilka den ena dock ej kan existera utan den andra, i ty att den sanna friheten är en följd af den äkta individualitetens uppvaknande. Derför hafva ofria folk eller sådana, der personligheten af ett eller annat skäl ej kommer till erkännande, såsom i Orienten, dels ingen, dels en föga utvecklad dramatik, och endast hinduerna göra härifrån ett märkligt undantag, som dock ej upphäfver regelns giltighet, på samma gång det väl skulle kunna medgifva en bestämd förklaring.

Men det är ännu icke nog: rik individualitet och personlig frihet finnas på många håll, utan att derför någon dramatisk blomstring deraf varit den omedelbara frukten. Vi behöfva i detta fall endast tänka på oss sjelfva eller på Italien under den republikanska frihetens dagar vid den nyare tidens början. Nej, det fordras ännu något mera, nämligen att detta individuelt fria lif äfven politiskt skall genomträngas af ett dramatiskt element. Drama betyder handling: ett sådant handlingselement, ett sådant lefvande praktiskt sinne

Digitized by Google

skall också söka sig ett uttryck i folkets yttre lif. Folket skall som en väl organiserad, fullt utbildad man i hans bästa år stå färdigt att med blixtsnabb beslutsamhet och sjelfmedveten kraft afvärja angreppen på den egna individualitetens sjelfständighet, hvarvid det blir en naturlig följd af det mensklíga väsendets beskaffenhet, att en sådan handlingslust klarast och mest energiskt framkallas såsom reaktion mot yttre våld. Då vaknar nationaliteten som träffad af en blixt, då sammangjutas de skilda elementerna af en enda låga, utgående från det stora, gemensamma hjertat, som kallas fosterlandet, då blir sjelfva historien ett drama; och när jemnvigten är lyckligt återvunnen och medvetandet om kraften ännu lefver qvar i sinnet, då yttrar den sig såsom lefvande dramatisk lust, såsom omotståndligt begär att gestalta allt i bild efter det mönster, man sjelf har för ögonen, och efter de grundsatser, som varit verksamma vid det egna historiska lifvets gestaltning. Då blir också dramat det högsta och renaste uttrycket för detta praktiska sinne, denna lefvande handlingslust samt för det lif, som i manlig ädelhet framträder med ljungande plötslighet och kraft. Derför heter det också om dramat, att hvad som ej går framåt, är ej dramatiskt, hvad som ej blixtrar och tänder, är ej heller dramatiskt (Vischer). Dramat är, så att säga, mera revolutionärt, men i allra ädlaste och bästa mening, då deremot det såsom objektiv poesi dermed närmast beslägtade epos är mera stationärt. Dramat är den poetiska formen för mensklighetens framåtskridande, epos för dess stillastående: dermed bör vara klar dramats oändliga vigt och betydelse för den mensklíga utvecklingen.

Digitized by Google

Estetiskt och praktiskt hafva vi nu sett vilkoren för det äkta dramat framträda; men då dramat utgör blomman af all konst och syftar på en förklarad bild af hela menniskans lif, så måste också den föregående utvecklingen helt naturligt omfatta hela menniskan, alltså äfven det teoretiska. Detta är dock icke annat än en klar följd af det förut sagda, ty det är gifvet, att den frihet i borgerligt hänseende, som dramat för sin utveckling fordrar, icke gerna kan bestå utan tankens, forskningens frihet, åtminstone negativt så, att den frie anden verkar genom sitt tryck fördelaktigt tillbaka på sjelfva ofördragsamheten. Dramat fordrar sålunda, som vi se, en fullständig utveckling af menniskans väsende till sann frihet, upplysning och skönhet, och denna harmoniska individualitet skall icke vara att finna hos ett och annat individium, utan skall som ett allmänt drag genomtränga hela folkets karakter.

Sedan vi sålunda funnit vilkoren för ett sant dramas framträdande genom analys af dess eget väsende, vilja vi nu se till, huru dessa allmänna kännetecken finna motsvarighet hos de i vår utgångsfråga nämnda folken, för att sedan jemföra dem och dervid finna, huru samma sak hos dem alla tagit ett olika uttryck.

Vi vända oss då först till Grekland. Ett bättre exempel eger icke literaturhistorien för att visa, huru dramat framvuxit såsom frukten af hela den konstnärliga, politiska och vetenskapliga utvecklingen. I estetiskt hänseende står den grekiska dramatiken såsom den sjelfständiga produkten af föregående sträfvanden både på subjektivt och objektivt område, icke blott deri, att den föregicks af det fullbildade Homeriska

Digitized by Google

epos såsom den breda grundval, ur hvilken det sög sin must, samt af lyrikens blomstring — både den kitharoidiskt-lesbiska, som nådde sin höjdpunkt i Anakreon, och den doriskt-choriska, hvars spets var Pindaros —, utan äfven derigenom, att dramat faktiskt uppstod genom sammansmältning af den doriska chörsången, som i pæanen och dithyramben fick sitt karakteristiska uttryck, och de joniska rapsodernas reciterande framställningar ur de gamla sagocyklerna, — hvarvid här i början såsom inom alla områden, inom statslif och bildande konst lika väl som inom poesien, det doriska elementet var det öfvervägande, d. v. s. inom dramat det lyriska elementet eller chören. Det är af denna anledning man äfven kunnat säga, att det grekiska dramat i motsats mot det moderna har ett öfvervägande lyriskt ursprung, och att det i den förening mellan poesi och musik, som följde dermed, kan förliknas, om ej med den moderna operan, dock i någon mon med det moderna oratoriet. Äfven här framkom sålunda den äkta helleniska karakteren genom en blandning af manlig dorism och vek jonism, hvilken äfven i alla andra hänseenden det gamla Hellas hade att tacka för den lyckliga jemnvigten i karakter och uttryck. Det var föreningen af kraft och smidighet, som var resultatet af den doriska och den joniska stammens slitning mot hvarandra, som efter de lyckligt utkämpade striderna mot envåldsmakten och aristokratien, i hvilka det lyriska känslolifvets rörlighet och oro hade speglat sig, gjorde folkväldet, demokratien och friheten till en lefvande sanning, och som sist utöfvade sin största och herrligaste kraftyttring i den för mensklighetens utvecklig så betydelsefulla och stolta seger,

Digitized by Google

hvilken det lilla, men energiska och med all det genialiska ungdomsmodets entusiasm utrustade hellenerfolket vann öfver österns tallösa horder. I denna seger kom den grekiska nationalanden till fullt klart medvetande, och den entusiasm, som dref Æschylos att kämpa för fosterlandet i slaget vid Salamis, och som bevingade den unge Sophokles' steg till segerdansen efter striden, den bygde äfven, kunna vi väl säga, den grekiska konstens första hörnstenar i tvenne minnesvårdar, upprättade till hugkommelse just af hellenernas segrar öfver barbarerna, nämligen det lilla joniska templet åt Nike Apteros eller den obevingade segern, bygdt på framsprånget af Akropolis' klippa år 469, och Æschylos' "Perser", den äldsta åtminstone af hans till oss komna tragedier, som antages hafva uppstått år 472. Det var från dessa utgångspunkter den odödliga följd af ädla konstverk härstammade, som å ena sidan nådde spetsen i den ateniensiska nationalhelgedomen, Parthenon, smyckad med de plastiska prydnaderna af Phidias och hans skola, och som å den andra sidan fingo sitt herrligaste uttryck i den grekiska tragediens mästerverk, sedan hos Sophokles liksom i de bildande konsterna den gamla doriska strängheten blifvit mildrad af och sammansmält med det vekare joniska lynnet till ett helgjutet väsende.

I jemnbredd med denna utveckling gick äfven, såsom naturligt är, den filosofiska forskningen, den teoretiska utbildningen. Från pythagoreernas empirism hade den öfvergått till den eleatiska rationalismen, som utgör försteget till Platos idealistiska lära, hvilken åter i sin halft poetiska, men derför icke mindre vetenskapliga form utgör ett af de ädlaste ut-

Digitized by Google

trycken för den grekiska åskådningen, och som af naturliga skäl framträdde något senare än den högsta blomstringen inom konsten.

Sålunda gifver Grekland, ehuru i dess utveckling något fattades, nämligen den inre verldens fullt vakna och erkända lif, och kanske just genom inskränkningen till ett mindre område, till det yttre och objektiva, såsom ett skönt och adequat uttryck för anden, — sålunda gifver Grekland den klaraste bild af ett folk i den fullständiga, harmoniska utvecklingen af de rent menskliga anlagen i deras naturliga riktning, och blomman af denna utveckling, till hvilken allt, teoretiskt, praktiskt och estetiskt, bidragit, i hvilken religion, filosofi, fosterlandskärlek och skönhetssinne sammanträffa, för att bilda ett helt, som uttrycker hellenismen i dess fulla omfattning, är dramat, hvilket sålunda med fullt skäl kan kallas en specifik frukt af det helleniska lifvet, sådant vi här sökt angifva det i dess allmännaste riktning.

En märkvärdig parallelism i utvecklingen eger rum mellan grekerna och det folk, hvilket vi ensamt bland de moderna ville tillerkänna en sann originalitet, nämligen engelsmännen. Äfven hos dem likasom hos grekerna uppväxte dramat på religiös grund; men af de båda element, ur hvilkas samman- och omsmältning dramatiken uppstår, var dock här det episka elementet starkare representeradt i motsats mot det mera öfvervägande lyriska hos de gamle grekerna. Det lyriska saknades ej hos engelsmännen: det lefde både i de engelska och de skotska minstrelernas dels humoristiska och fantastiska, dels vilda och blodiga ballader; men äfven i dessa är ett episkt eller kanske ännu mera ett

Digitized by Google

specifikt dramatiskt element öfvervägande, som ger lyriken en objektiv färgskiftning. Inom de medeltidsskådespel åter, ur hvilka det engelska dramat närmast framgick, är, som bekant, den episka bredden i början öfvervägande, och blott så småningom, luttrad genom beröringen med antikens formrenande element, samlade sig den dramatiska formen kring den inre kärnpunkt, som utgör hjertat inom dess högre organism i jemförelse med epos, ehuru vi ännu i Shakspeares äldre historiska stycken se en efterverkan af denna öfvervägande episka utgångspunkt, — en egenskap, från hvilken dock Shakspeare kraftfullt och bestämdt samt med allt större medvetande om förändringens nödvändighet arbetade sig fri. Och ju mera han det gjorde, ju mera klart han lät dramats egendomliga natur göra sig gällande utan inblandning af episka elementer, desto närmare kom han diktens högsta regioner, desto trognare tecknade han det menskliga lifvet i alla dess förhållanden i smått och stort, i ondt och godt, desto väl-taligare tolk blef han af sitt folks och sin tids innersta ande; ty den, om någon, var dramatisk och fordrade derför ett dramatiskt uttryck. Hos intet folk har under den stolta tid, som nämnes renaissancen, den undgomslust och det öfvermått på lifskraft, hvilka då öfver allt gjorde sig gällande, fått en så helgjuten och koncentrerad form i nationalkarakteren som hos engelsmännen. På andra håll, förnämligast i Italien, framträdde enskilda män, hos hvilka allt det, som kan göra en dödlig varelse stor, tycktes vara samladt, och den stora mängden af sådana genialiska personligheter är det just, som gör perioden så märkvärdig. Men i England var det hela folket, som utbildades till denna

Digitized by Google

gedigna personlighet, hvilken lefde sina bästa dagar under drottning Elisabeths oförgätliga tid. Orsakerna härtill voro mångahanda. Vi vilja blott påminna om några, som för vårt ändamål äro af vigt.

Först och främst hade konungamakten med den Tudorska dynastien vunnit seger öfver medeltidens feodalism, och en naturlig följd deraf var, att den måste söka sitt säkra stöd hos medelklassen eller det egentliga folket, hvilket under striderna mellan de båda Rosorna så småningom sökt göra sin stämma gällande. Vidare medverkade reformationens införande och folkets befriande från de påfliga fjättrarne; dermed följde den fria forskningen, i främsta ledet representerad af en sådan man som Francis Bacon, den moderna forskningens "primus motor", och denna andens frihet dröjde icke att snart visa sig i hela sin kraft i puritanismen. Dessutom fick den engelska frihetsanden tillfälle att i ett stordåd samla och utgjuta hela sin handlingskraft genom den ärorika kampen mot Philip II:s Armada, hvarmed rädslan för det despotiskt katolska Spanien en gång för alla var förjagad hos Europa och frihetens och civilisationens sak vann en icke mindre seger än förr en gång, då persernas flotta besegrades af Themistokles. I denna kraftyttring låg det slag, som blixtsnabbt sammansmälte nationen till en enda man, en enda individualitet, och i det stolta medvetandet om sin seger i en ädel sak vände sig nu den engelska nationalandan med sin väckta handlingslust inåt. Huru denna yttrade sig i öfriga grenar af det offentliga lifvet, hör ej hit; men det må vara oss tillåtet att som den stoltaste bild af detta dramatiska lif och detta kraftiga folk, — hvilket, med medeltidens strider bak-

Digitized by Google

om sig, modigt och förtröstansfullt, samt i njutningen af en frihet, som var frukten af dess eget arbete, skådade till mötes en framtid, hvilken det hade all anledning att hoppas ljus och stolt, — anse Skakspeares dramatiska verk, på samma gång de utgöra det högsta, hvartill den moderna poesien ännu kommit. Det var den protestantiske Shakspeare, den äkta sonen af ett fritt, manligt och lefnadslustigt folk, som var tolken för denna dramatiska drift, hvilken, framsprungen ur nationens allra innersta väsende, icke kunde såsom på så många andra håll kufvas af det sextonde århundradets artikiseringslust, utan af den romerska och grekiska poesien endast lärde sig ett, nämligen formens ans, på samma gång vyerna deraf vidgades och medeltidsämnenas krets förökades med antikens. Denna dramatiska rikedom, som mest yttrade sig i den sanna och kraftiga teckningen af rent menskliga karakterer, och som var lika outtömlig, antingen det gälde tragedien eller komedien, menskligheten högsta frågor eller det vanliga lifvets småförhållanden, de vigtigaste historiska personligheter eller den lumpnaste gäck från gatan, blef för engelska literaturen en skatt, som icke ens under den klassiska härmningens dagar, under Dryden och Pope, kunde upphöra att göra sin välsignelse gällande, — om icke i annat, dock åtminstone i en komedi, hvars drastiska teckning af lifvet vittnar om den inneboende dramatiska böjelsen, om äfven det lif, som målas, stundom är sådant, att den menskliga känslan ryser inför det onekliga faktum, att sångmön i sin spegel nödgats återgifva dragen af menskligheten i dess djupaste elände.

Digitized by Google

Må hända bidrog i England på samma sätt som i Grekland till detta lyckliga resultat den omständigheten, att den engelska karakteren liksom den grekiska var sammansmält af olika element, nämligen i England det saxiska och normandiska, det förra representerande nordens allvar, det senare söderns rörlighet och lif. I Spanien åter, der samma egenhet möter oss, nämligen främmande, motsatta element i strid och slitning med hvarandra, har en sådan sammansmältning aldrig fullständigt egt rum. Dertill var motsatsen för skarp mellan det germaniska och det orientaliska elementet. Den spanska nationalkarakteren har upptagit dem båda och införlifvat dem med sig i hela deras motsats. Deraf kommer den sällsamma dualism, som Vischer anmärker inom den spanska fantasien, och som påtagligast faller i ögonen inom deras bildande konst eller rättast deras måleri. Denna dualism består i den skarpa, egendomliga, oförsonade kontrasten mellan deras sinne för den reela verkligheten i dess enklaste sanning och en realistisk uppfattning af tingen å ena sidan, samt en öfverjordiskt svärmande ekstas och en nervös hänförelse i fantastiska rymder å den andra. Närmast liggande och mest kända samt derför bäst passande som exempel äro Murillos bekanta tiggarbarn samt hans sinligt exalterade madonnor, — en motsats, som hos honom till och med gifver sig luft i tvenne bestämdt skilda manér i framställningen, hvilka af hans landsmän kallas: det torra för realistiska bilder, och det vaporösa för de ekstatiska helgonbilderna. Motsatsen ligger, som sagdt, grundad i de olika folkelement, som ingått i den spanska nationaliteten, nämligen germaner och araber såsom de hufvudsakliga elementen. Af de förre kommer

Digitized by Google

utan tvifvel den afgjorda böjelsen för det verkliga, här utan all idealisering, i motsats emot den sinliga glöden och hänförelsen, som är ett arf från de senare. Det är medeltidens fantastik, som lefver qvar i besynnerlig förening med den nyare tidens blick för det reela. Imellertid är det just denna blandning af eller slitning mellan olikartade element, som alstrat det förunderliga lifvet inom Spaniens konst och literatur, ty hvarken politik eller andlig frihet hafva dertill bidragit såsom i Grekland och England.

Men i estetiskt hänseende genomlopp Spanien samma utvecklingsgång som de nämnda länderna, nämligen så, att dramat uppstod som den naturliga produkten af den nationela skaldekonstens sträfvan, sådan den i romanserna hade upplefvat sin första episka blomstring och i början af sextonde århundradet under inverkan af italienska mönster hade utbildat den lyriska formen. Fråga vi nu, hvilka omständigheter i folkets lif, som kunde framkalla denna fullkomligt organiska utveckling, så veta vi allt för väl, att i det absolutistiska Spanien ej kunde finnas en politisk frihet, sådan som den utvecklat sig under striderna mot envåldsherskarne och i kriget med perserna i Grekland, eller som under de båda Rosornas förödande kamp och brottningen med Philip II i England. Likaså är det alldeles klart, att andlig frihet och fri forskning icke kunde existera i jesuitismens fädernesland mellan inqvisitionens marter-redskap och autodaféernas kättarbål. Egentligen saknades sålunda den lifsluft, i hvilken ensam en sann dramatik kan uppblomstra, och man kan äfven se, huru det spanska dramat till följd deraf

Digitized by Google

blef en fantastisk växt, — skön, sällsam, bländande, men fyld af ett berusande doft, som verkar mera slappande och döfvande än sundt och behagligt. Men den spanska dramatiken hade en egenskap, som gjorde, att den kunde täfla med både Greklands och Englands, nämligen sin nationela karakter. I sin öfvermäktiga rikedom och sin fantastiska drägt är den det allra trognaste uttrycket af den spanska nationalanden, ja, ännu mera än måleriet; ty den abstrakt sofistiska konventionalism, den på tomma formler bygda ridderlighet och hederskänsla, som utmärkte den i Spanien qvarlefvande, urartade medeltiden, kunde icke gerna uttryckas i bild, men fann sin fullkomligt passande och adeqvata form i det ur romanserna framgångna dramat. För öfrigt, ehuru Spanien saknade frihetens lifsluft för dramats utveckling, egde det dock något annat, hvilket ersatte denna och liksom med drifhusvärme frammanade den nationela lyftning och enhetskänsla, som är oundgänglig för väckande af det dramatiska lif, hvilket skådespelet afbildar. Detta var det för den spanska nationalkänslan lyftande och lifvande medvetandet om Spaniens storhet, dess lyckas och äras lysande dagar, då dess konung med stolthet kunde säga, att solen icke gick ned i hans länder, emedan han beherskade ett rike, inför hvilket sjelfva romarnes verldsvälde försvann som en obetydlighet. Dessutom hade spanjorerna att minnas sina till slut lyckliga strider emot morerna, då de efter århundradens kamp ändtligen lyckats häfda sin urgamla nationela frihet. Allt detta födde i deras hjertan en manlig stolthet och en instinkt för äran, som äfven under det mest

Digitized by Google

despotiska förtryck hållit dem vakna i känslan af eget personligt värde. Derför kunde de också förmås att glömma inhemsk trældom, blott fäderneslandet utåt var äradt och fruktadt. Derför generades de icke heller af den andliga ofriheten, ty en fanatisk katolicism öfverensstämde med deras böjelser och traditioner, och äfven deri låg en stark enhetspunkt emot det hotande kätteriet, hvilket under sextonde århundradet bragte nytt lif och ny entusiasm i den halfdomnade katolicismens lemmar. Derför kan man äfven säga, att jesuitismen och inqvisitionen, hurn fiendtliga de än varit och äro mot en fri andlig utveckling, hafva, just genom sin starkt fanatiserande inverkan på sinnen, fullt mottagliga för den mest passionerade intolerans och deri nära besläktade med de föraktade muhamedanska morisker, hvilka man förjagade eller brände, snarare befordrat än hämmat utvecklingen af literatur och konst. Tankens och forskningens rymder voro stängda, men desto friare utrymme hade de lifliga och energiskt passionerade snillena inom den rymd, som icke ens absolutismen förmår stänga, nämligen fantasiens. Slutligen hade dramatiken ännu en speciel anledning att frodas genom den kärlek och omvårdnad, som egnades henne företrädesvis af konung Philip IV. Allt detta sammanlagdt gjorde, att den spanska dramatiken blef en af literaturhistoriens egendomligaste företeelser, — rik, originel, poetisk, men i botten osund och omensklig, och dock i flere än ett hänseende liknande och jemförlig med de fria grekernas, såsom vi skola finna, då vi nu gå öfver till att se dramats natur olika utvecklad på olika jordmon.

Digitized by Google

Till följd af det nära sammanhanget mellan poesi och bildande konst, i synnerhet under tider, då den senare är företrädesvis herskande, kan man ofta i den enas produktioner igenkänna drag, som förskrifva sig ifrån den andras område. Så framför allt i Grekland, der, som bekant, den plastiska konsten, till följd af grekernas objektiva, utåt riktade sinne, tryckte sin pregel på all deras verksamhet och mest naturligtvis på poesien. Om man derför kan jemföra det Homeriska epos med en relieframställning, som i en lugnt löpande ström af efter hvarandra framträdande bilder afmålar hela folkets och tidens karakter och utseende med alla dess enskilda smådrag, så kan det grekiska dramat jemföras med en gafvelgrupp, der inom den trånga, på midten i gafvelspetsen måttligt sig lyftande ramen i klara och enkla drag en handling är afbildad, hvars förlopp redan med sjelfva den luft, man andas, är förtroget för hvarje kultiveradt sinne. Af denna likhet med plastiken följa alla det grekiska dramats egendomligheter, både i godt och ondt, både i förtjenster och brister. Deraf härflyter först och främst enkelheten i fabeln, hvilken med sina jemförelsevis få personer mynnar ut i en enda kris och såsom sådan är lätt öfverskådlig och fattlig, på samma sätt som t. ex. Egineter-gruppen är, — i motsats mot det nyare dramats sammanflätning af grupper och massor och dessas förening på olika djup genom gemensam belysning. Dermed sammanhänger, att greken icke behöfde en så tydlig utpreglad utveckling i progress, culmen och regress, utan motiverna ligga ofta utom sjelfva den framställda handlingen, som börjar vid kulminationspunkten och blott framställer handlingens kata-

Digitized by Google

strof, hvarvid den af sitt pathos fylde hjelten med skoningslös konseqvens går sitt klart förutsedda öde till mötes. Dermed sammanhänger ock det grekiska dramats onekliga brist, nämligen karakterernas mindre utvecklade, typiska beskaffenhet samt deras relativa mindre frihet inför det dunkla ödet. Utan frihet skulle det grekiska dramat liksom den grekiska verlden i allmänhet icke blifvit, hvad den var; men denna frihet var icke subjektets oinskränkta sjelfbestämningsrätt och oberoende af allt annat än dess egen inre lag, utan det var en frihet inom yttre, af grekens objektiva sinne satta gränser. Hvad vi ega i vårt innersta sedliga medvetande, nämligen känslan af måttet, gränsen, öfver hvilken vi ej få gå, utan att kränka det förnuftiga, det anade greken, det kände också han instinktlikt, men i stället för att söka uppdaga dess sanna natur, satte han den dunkla aningen utom sig som den hotande bommen för sin personliga, individuela utveckling och kallade den öde, hvarvid all yttring af det rent individuela i dess innersta betydelse blef en ὕβρις, ett öfvermod, som ödets afund straffade. I sammanhang dermed, blefvo karakterna naturligtvis mera typiska än individuela, ehuru de dock alltid äro långt mera lefvande än de karakterer af samma art, tillhörande den nyare poesiens antik-efterbildning, hvilka mera likna vandrande schemata än verkliga personer. Den grekiska dramatikens storhet ligger deri, att den var ett så enkelt och formklart samt derför skönt uttryck för sitt folks och sitt lands innersta lif, om också detta lif från kristlig synpunkt, med all sin skönhet, är inskränkt och ej uttömmer den menskliga naturen i dess fullhet.

Digitized by Google

Vi sågo, att spanjorerna, ehuru kristna och fanatiska katoliker, ega likhets- och beröringspunkter med grekerna. Första likheten ligger hos begge folken i dramats nära sammanhang med den religiösa kulten. Att så var fallet hos grekerna är nogsamt bekant: skådespelet var en fest till Dionysos' ära. På samma sätt i Spanien, som ännu under sjuttonde århundradet bibehöll medeltidsbruket att sceniskt framställa den bibliska historien med kristlig allegori och kyrklig moral, i nära samband med religionen. Men med detta medeltidsminne hade också det ädlaste draget hos grekerna, nämligen deras enkla, plastiska formskönhet, försvunnit, och i stället för detta herskade en med nationalkarakteren för öfrigt öfverensstämmande fanatisk riktning, som särdeles i formen gaf sig till känna i en skönhet, hvilken var allt annat än plastisk, nämligen öfvergjuten med en färgglöd, som i all sin tjusande och tilldragande prakt påminner om den arabiska fantasiens flygt. Men deremot ega de en annan ganska märkvärdig likhet med grekerna, nämligen i något, som väl ej kan kallas en qvarlefva af det gamla ödet, men som genom sin inverkan på lifvet, i sina effekter och i sitt förhållande till individens frihet, onekligen är dermed beslägtadt: detta är den atmosfer af konventionela begrepp om ära, kärlek, undersåtlig hörsamhet, vänskap och dylikt, hvilka, ärfda från riddartidens chevaleri, men urhålkade till tomma, betydelselösa ljud med ett tillfälligt, af den gällande tonen beroende innehåll, med sina formler beherskade det sociala lifvet och i sin snörtröja till intet gjorde den sunda menskliga känslan. Dessa abstrakt tillspetsade

Digitized by Google

motiv, som voro följder af en förskrufvad uppfattning af den ena menniskans förhållande till den andra, medförde äfven en annan likhet med grekerna, nämligen de typiska karaktererna, hvilka i synnerhet i komedien äro beslägtade med de till folkspelet hörande, stående maskerna. Af denna orsak har också det spanska dramat nästan uteslutande hållit sig till den yttre sidan af dramat, som i allmänhet hos de romanska folken fått betydelse och vigt, nämligen handlingen, hvarför det spanska dramat mest är intrigdrama.

I motsats deremot blef hos de öfvervägande germaniska engelsmännen karaktersteckningen hufvudsak, d. v. s. det inre utvecklades förnämligast och, vi kunna väl säga, i viss mon på formens bekostnad. Orsaken till denna skilnad ligger redan ursprungligen i beskaffenheten af de folkdikter, som hos hvardera nationen lågo till grund för den dramatiska dikten. I Spanien var detta romansen, i England balladen. Man har många olika bestämningar på dessa närbeslägtade lyriskt-episka diktarter. Oss förefaller skilnaden ganska enkel och klar, om vi tänka på de olika orter, der de uppstodo, och den olika folkkarakter, som framkallade dem. Romansen är ett alster af den sydländska, romanska folkanden och dermed naturligt vändande sig mera till det yttre, objektiva, beskrifvande eller till händelsen såsom sådan, d. v. s. den är öfvervägande episk i den lyriska formen. Balladen åter härstammar utan gensägelse från den germaniska grunden hos den engelska och skotska nationen, är mera vänd åt det inre, åt karakteren d. v. s. den är i den lyriska grundtonen mera dramatisk än episk, mera handlande än be-

Digitized by Google

skrifvande. Af dessa folkdikter förebådas ganska tydligt den kommande dramatiska poesiens beskaffenhet. Den episka romansen, uttrycket för den spanska folkkarakteren, ledde till det spanska intrig-dramat; balladens ofta dialogiska form, såsom uttryck för den engelska nationaliteten, gaf sig slutligen luft i det Shakspearska karaktersdramat. Dermed torde skilnaden mellan Spaniens och Englands dramatiska literatur vara klar.

Återstår att tillse, huru den engelska dramatiken förhåller sig till den grekiska. Vi hafva om den senare redan anmärkt, att dess slägtskap med plastiken medförde en viss enkelhet i handlingen, som gjorde, att dennas uppväxande ur de första motiven ej framlades för åskådarens ögon, utan dramat inskränktes egentligen till en slutkatastrof, hvarmed åter följde, att karaktererna blefvo mindre individuela än typiska, hvarjemte ödet stod som en yttre makt hotande öfver subjektet. I det engelska dramat är för första gången denna inskränkning häfd. Protestantismen har renat den kristna föreställningen och gjort subjektet medvetet om dess inre och yttre frihet att sjelft bestämma öfver sitt öde. Dermed har naturligtvis individualiteten blifvit insatt i sin fulla rätt; det typiskt menskliga har som en mera eller mindre tom form blifvit fyldt af äkta personlighet, och på samma gång har dramat kommit till en utveckling, som det ej på något annat ställe fått. Det är den lefvande bilden af en fullt individuel mensklighet. Det enda, hvari det engelska dramat ligger under både det grekiska och det spanska, är i stoffets harmoniska behandling, — icke så,

Digitized by Google

som skulle ej Shakspeare förstå att gifva sina stoff en konstnärlig form, men dessa stoff sjelfva äro sådana, att man stundom skulle önskat skaldens förädlande formarbete användt på något, som bättre vore i stånd att lägga i dagen hans förmåga att skapa, om man ock måste medgifva, att han ibland visar sig kunna skapa — af intet.

Om vi nu till sist ville med ett slag få oss en bild af de här korteligen karakteriserade ländernas dramatiska literatur, såsom i högsta mening afspeglande deras originalitet eller nationalitet, så få vi den klarast i de personligheter, hvilka i en individ framställa folkkarakteren koncentrerad med alla dess egendomligheter, nämligen den högsta blomstringens dramatiska skalder. Ty när det nationela dramat framväxer som en yttring af folkets ursprungliga väsende, då är det också naturligt, att skalderna i sin person representera nationalanden, så vida denna i deras verk fått ett erkändt lefvande uttryck.

Så har Greklands enkla, klara och måttfulla skönhetslif sin lefvande bild i Sophokles, den af sina landsmän dyrkade och af gudarne älskade skalden (*φιλαθηναιότατος και θεοφιλής*, såsom skoliasten kallar honom), hvilken som femton års skönbildad yngling, dansande kring segertrofén och sjöng segersången efter slagtningen vid Salamis, och efter ett lif, höljdt af både politisk och skalde-ära, efter att hafva varit strateg och sändebud, älskad och ärad af dödlige och odödlige, alled enligt sägen nära hundraårig, qväfd af en druf-

Digitized by Google

klase, som räcktes honom af hans vän, skådespelaren Kallipides. Grekernas ädla måttfullhet och harmoni, den allt genomträgande känslan af ideal skönhet i deras lif och verk har i Sophokles erhållit en tolk, som i ogrumlad herrlighet står för oss, äfven med sin person, som en lefvande representant af hellenismen, — en känsla, hvilken äfven måste gripa hvar och en, som haft den lyckan, att i Lateranen i Rom se den mästerliga porträttbilden af den grekiske skalden med dess oefterhärmliga blandning af natursanning och idealitet.

Så har det katolska och ridderliga Spanien från blomstringstiden vid 17:de århundradets början de yppersta representanter i sina båda förnämsta dramatiska diktare, Lope och Calderon, begge två krigare och präster, — dock kanske mest i Lopes äfventyrligt romantiska personlighet. Vid mycket unga år var han redan i krigstjenst, förde ett bullrande ungdomslif med kärleksäfventyr, dueller, landsflykt, äktenskapsförbindelser och familjesorger samt soldattjenst i den oöfvervinliga Armadan, blef slutligen prest och öfvergaf verlden af sorg öfver sin andra hustrus förtidiga död, samt var i iakttagandet af de kyrkliga föreskrifterna och dermed följande späkningar så fanatiskt ifrig, att han svimmade af uppskakning, medan han läste messan, och med sina gisslingar blodbestänkte väggarna i sitt rum. Der förkroppsligades den blandning af ridderlighet och fanatism, som utmärkte den spanska folkkarakteren vid den tiden, och som i det spanska dramat fått sitt mest lefvande uttryck.

Digitized by Google

Slutligen kan man väl och säga, att det fria, protestantiska och halft demokratiska, sundt kraftiga och sinligt glada England fått en lycklig representant i borgaresonen från Stratford, den vagabondiske lefnadsbrodren, men på samma gång också den förunderligt mångsidiga, moderna normalmenniskan Shakspeare, som, utan att ha åtnjutit den gudomlige Sophokles' hedersbetygelser, och äfven utan att ha genomlefvat den spanske Lopes lif med dess blandning af äfventyr och sträng tukt, dock i sitt inre tyckes ha genomgått alla stadier och alla facer af mensklig utveckling, af höghet och elände, af glädje och qval, af ära och förnedring, af strånghet och uppsluppenhet, af sedligt allvar och groft sjelfsvåld, så att intet, äfven det allra hemligaste, är honom obekant, så att lifvet såsom inre, såsom karaktersutveckling, kan sägas i honom hafva fått en tecknare, hvilken aldrig kan öfverträffas.

Skulle sålunda intet högre kunna tänkas än det Shakspearska dramat? Jo väl! På samma sätt som inom den bildande konsten, t. ex. inom måleriet, den äldre, på antiken stödda utvecklingen hufvudsakligen framhöll det yttre, plastiska, teckningen, och den yngre riktningen på koloriten mest sökt gifva uttryck åt det inre, lyriskt-musikaliska, som ligger i färgen, hvaremot vår tid, med sin böjelse att gifva hvar och en sitt, erkänner teckning och färg såsom lika vigtiga ingredienser i den konst, som närmast liknar dramat; så bör äfven detta, om det vill fullt motsvara sitt begrepp, sträfva efter en sammansmältning af Shakspeares karaktersdrama med spanjorernas intrig-drama, begge sammangjutna, renade

Digitized by Google

och sofrade af de gamle grekernas klara, plastiska form. Detta och ingen annan anse vi vara dramats framtid och målet för vår tids sträfvanden. När det målet är realiseradt, eger verlden en dramatik, som är högre än både Greklands, Spaniens och Englands.

Digitized by Google

UPPSATSER
OM
KONST.

Digitized by Google

Digitized by Google

Om betydelsen af konsthistoriens studium.

Om någon vetenskap är ny, så är det konsthistorien, ty ehuru hon kan sägas räkna sina anor redan från Winckelmann, hade dock han och hans samtid ingen föreställning om de dimensioner, hans bygnad en gång skulle taga, eller om de frukter, eftervärlden skulle skörda af de frön, han nedlagt i en tacksam jordmon. Det var i Tyskland för omkring 50 år sedan, som intresset för konsten samt den vetenskapliga betraktelsen af dess alster och undersökningen af dess område började att taga ny fart, och nu mera, sedan sådana verk som Kuglers, Schnaases och Lübkes bearbetningar af konstens häfder i deras helhet eller af enskilda sidor och partier af utvecklingen framstått, har också konsthistorien blifvit en vigtig vetenskap, hvars nödvändighet och nytta allt mer och mer klart inses, äfven af dem, som förut skakat på hufvudet och ansett det vara qvinnors eller svärmiska yuglingars och odågors sysselsättning att se på taflor och teckningar, att bedömma statyer och byster, att tänka på linier och färgsammansättningar, att se på grupering och ställningar, att kritisera kostymer och draperier.

Digitized by Google

Ja väl, med de föreställningar, man haft om sakens betydelse och svårighet, och efter det sätt, hvarpå den estetiska uppfostran hos oss handhafts och ibland ännu handhafves, är det sant, att hela sysselsättningen varit ansedd mera som ett qvinnogöra än karlavulet och manligt. Vi behöfva blott tänka på det, som ligger närmast till hands för oss, ty vi hafva troligen de fleste åtnjutit undervisning i teckning. Vi behöfva blott påminna oss lifligt det trälaktiga aperi, som bedrifves, då man sätter sig ned att på fullt allvar göra efter hvarje streck, hvarje punkt, som en annan dragit på ett velinblad, i stället att hvar och en bör sättas att betrakta ett föremål i verkligheten samt söka på sitt sätt återgifva det; ty hvar och en har dock sitt eget sätt, och med lämplig ledning är det alltid det bästa för honom. Sådant kan man väl kalla slafarbete i jemförelse med den svåra, men fria uppgift, som t. ex. den äkta tecknaren har, då det förelägges honom att framställa en lefvande figur med alla menniskokroppens invecklade och svårtydbara linier och ytor. Det är i sanning en uppgift, som tager sin mans hela förmåga i anspråk, — och inga andra än verkliga mästare hafva heller fullkomligt lyckats i en sådan uppgift; men äfven blotta uppfattandet och bedömmandet af ett sådant arbete fordrar något mera än blott ögon och ungdomlig fantasi: det fordrar ögon och fantasi, verkande harmoniskt och gemensamt, det fordrar en kultiverad blick och en på en gång rik och sansad inbillningskraft, — och det är just dit vi böra komma; der är det praktiska målet med konsthistoriens studium. Det är den upplysta smaken, vi skola eftersträfva, för att med den

Digitized by Google

som kompass i all framtid reda oss, när det gäller att kryssa helbregda fram mellan de mångskiftande tyckenas och omdömenas blindskär. Men detta utbildande af det estetiska omdömet, detta uppöfvande af formsinnet i vidsträcktaste mening, så att hela vårt väsende genomtränges af en mättgifvande lag och en harmoni, hvilken ovilkorligen måste söka sig ett uttryck, så snart det gäller att utveckla eller ombilda ett sinligt såsom omhölje för ett innehåll, ett själslif, och man icke vill nöja sig att stanna vid ett chaos af oförsonade elementer eller vid ett torrt abstrakt skelett utan lif, — denna uppgift är målet för vår hela estetiska uppfostran i allmänhet, och medlet för denna uppfostran är konsten i omfattande betydelse.

Men för detta ändamål är det konstens uppgift att efter skönhetens lagar, d. v. s. harmoniskt, omdana våra föreställningar, så att hvad naturen och lifvet bjuder oss, stundom i en sann, oftast i en ofullständig eller bruten bild, måtte framträda i sitt väsendes fulla sanning eller så, att det, vi förnimma, är ett sant och troget uttryck af den ande, som lefver inom den sinliga formen. Konsten skall således omarbeta det sinliga materialet till ett uttryck för ett andligt, för lifvet i högre eller lägre potens; och då vår sinliga tillvaro kan ytterst reduceras till rummets och tidens former, så blir det konstens mål att efter det inre väsendets lagar omgestalta våra föreställningar i rum och tid. Rummets konst, beroende på tillvaron af föreställningar eller bilder bredvid och jemte hvarandra, är den bildande konsten i vidsträckt mening. Tidens konst, beroende på föreställningars existens efter hvarandra i

Digitized by Google

en följd, är den ljudande konsten, poesi och musik. Hvad vi här sagt, är framstäldt redan i Lessings Laokoon, — en orubblig estetisk grundsats, som ej för ofta kan upprepas. Af båda gruppernas sammanhang med hvarandra, af tidens och rummets nära slägtskap såsom de nödvändiga formerna för vår jordiska existens, af deras ömsesidiga komplettering af och ingripande i hvarandra i hvarje särskildt lifsmoment, inses lätt nödvändigheten af båda sidornas gemensamma uppodling, och deraf bör äfven blifva klart, att en ensidighet måste uppstå, om den ena sidan gynnas företrädesvis och på den andras bekostnad, — en ensidighet, som ovilkorligen bör på ett eller annat sätt blifva hindersam för slägtets uppfostran till en sann och fullt harmonisk mensklighet.

Fråga vi, huru i detta afseende är ställdt med oss, så är svaret klart och lätt gifvet. Konsthistorien har helt nyligen inträdt såsom en disciplin i jemnbredd med literaturhistorien, och först nyligen ha vi fått den materiel, som för studiet nödvändigt erfordras; ty första och oundgängliga vilkoret för detta studium är åskådning. Jag måste se med mina ögon, uppfatta med min känsla, insupa bilden drag för drag med min fantasi, liksom det preparerade glaset i fotografens camera, innan jag kan använda min omdömeskraft på det gifna konstverket och från åskådning komma till vetande och utvidgning eller rening af mina åsigter om det sköna. Nu hafva dessa åsigter om det sköna genom omständigheternas tvång hos oss hemtats ensidigt från literaturens alster, från poesiens verld, och af denna ensidighet hafva äfven våra estetiska teorier i större eller mindre grad lidit. Det, som kraftigast kunnat mot-

Digitized by Google

verka denna ensidighet, hvilken, för att genast uttala vår åsigt, beror hufvudsakligen på misskännandet af formens betydelse i skönhetens rike, är studiet af den klassiska literaturen, hvilken bibehållit ett starkt och mäktigt verkande återsken af den plastiska karakter, som utmärker den grekiska och romerska formverlden. Hela den svenska vitterheten kan blott uppvisa en enda man, som verkligen enligt Atterboms uttryck "tänkt stort och skönt om det sköna", nämligen Ehrensvärd. Men han har länge varit oförstådd och alltid ansedd för en visserligen genialisk, men dock ensidig och stolt antikvurm och svärmare för söderns skönhet, ehuru han, i sin sanning fattad, är så sann och så sundt mensklig, att hans kärnfulla och stundom i deras kärfva korthet gåtlika orakelspråk kunna anses som lagbud, hvilka aldrig skola mista sin gällande kraft, och som äro så mycket underbarare, då man betänker, att de framstodo, medan det djupa förfallets natt ännu blott skingrades af enstaka ljusglimtar. De åsigter om skön konst, som för öfrigt hos oss tid efter annan framträdt, hafva varit tidens och tidsandens barn, flyktiga och ombytliga som modet, beroende af literaturens fysiognomi, än färdfulla och prunkande som hon, än med henne famlande i moln och dimma, aldrig stödd på en fast rotad åsigt om sambandet mellan literatur och konst och bådas förhållande till lifvet. Det är bekant, att en reaktion mot det förra århundradets slappa effektsökeri och konventionalism inträdde i slutet af samma sekel och början af detta med den äkta antikens återuppväckande ur grafven, i teorien af Lessing och Winckelmann, i skulpturen af Canova och Thorvaldsen, i måleriet af David och Cornelius, i bygnadskonsten af Schin-

Digitized by Google

kel. Detta uppvaknande till nytt lif, som var en följd af eller åtminstone sammanhängde med franska revolutionen och dess kraftigt väckande inflytelse, förlorade till en god del sin verkan genom restaurationen och Bourbonernas återuppstigande på Frankrikes tron, hvarmed det flydda århundradets smak för en tid återtog sitt herravälde icke blott i Frankrike, utan i hela verlden, så vidt hon i den på lifvet tillämpade konsten var afhängig af modernas hemland, och dermed följde en smak, hvilken, ehuru den närmast tillämpades på stolar, bord, soffor och dylikt, dock verkade ofördelaktigt tillbaka på konstsmaken i egentlig mening samt ingaf en böjelse för ytlighet, flärd och effektsökeri, som gjorde det omöjligt för sanningen att i sin enkelhet göra sig gällande. Den tiden är visserligen nu i det närmaste förbi, men man hör dock ännu ett och annat återljud deraf. En sådan åsigt har på fullt allvar satt Canova öfver Thorvaldsen, satt den lättsinnigt virtuosmessige Giulio Romano vid sidan af sin mästare Rafael och sin förebild Michel-Angelo. För en sådan åsigt är det ett brott att anse Stockholms slott, med all dess storlek och imponerande anordning, såsom barockt, d. v. s. utom arkitekturens konstområde och stillag gående i många delar af dekorationen, ehuru en sund känsla måste medgifva detta. För en sådan åsigt är Apollo di Belvedere, den bekanta statyen i Vatikanen, det yppersta på jorden, icke på grund af egen beskaffenhet, utan derför, att Winckelmann sagt det, oaktadt troligen Winckelmann skulle modifierat sitt omdöme, om han sett, hvad i senare tider både i Grekland och i Rom kommit i dagen. För en sådan åsigt är romarnes sätt att använda pelaren

Digitized by Google

såsom en tom yttre dekoration i stället för att bära, hvilket dess ursprungliga och naturliga bestämmelse var, fullt ut lika så godt och berättigadt som det senare. Flere sådana exempel skulle kunna anföras, bevisande bristen och ensidigheten i en estetisk uppfostran, som uteslutande vänder sig åt poesi och literatur, fäster sig hufvudsakligen vid det på det subjectiva sinnet anslående, eller vid innehållet, skildt från formen, och alldeles försummar denna senare eller icke inser, att hjertpunkten är just att finna, huru form och innehåll motsvara hvarandra, huru innehållet i formen fått sitt uttryck, hvadan denna senare bör bli det egentliga föremålet för konstdomarens studium, efter som det just är denna och oftast alldeles icke innehållet, som är ett verk af den skapande konstnärens fantasi.

Men denna brist är icke uteslutande ett faktum hos oss, och de deraf följande åsigterna äro visserligen icke hemgjorda. Principen är exporterad utifrån: den är uppfunnen och genomförd af den Hegelska skolans estetik. Det är visserligen sant, att Hegels yrkande på innehållets helgd i det sköna och hans ohöljda utsago, att det sanna är skönhetens väsen, närmast var riktad emot den romantiska skolan med dess ironiska behandling af menskligheten högsta intressen samt den moderna humorn med dess anlag att från himlens höjd, ett tu tre, ramla ned i ett landsvägsdike, — churu väl, efter hvad vi tro, han mot dem snarare hade bort framhålla formens ans, alldenstund den oregerliga fantasiflygten är den farligaste fiende för en harmoniskt skön gestaltning. Men huru kunde det väl vara annorlunda för en panteistisk åsigt, enligt hvilken allt tillvarande icke utgör annat än försvinnande

Digitized by Google

former i den rörelse, som betecknar det absolutas utveckling och lif, försvinnande bubblor ur djupet af den absoluta tanken alltuppslukande, abstrakta afgrund? En sådan åsigt måste nödvändigt nedsätta formens betydelse och upphäfva innehållet eller idéen, som det kallas, till allherrskande, göra det sanna till skönhetens innehåll, med ett ord, införa en afgjord tendens i all konstverksamhet. Deraf detta eviga tal om idéen, hvilken dock tyckes ega något med systemets egen kameleontnatur och ombytliga ande gemensamt och ha blifvit ryckt med i vexlingens flod, eftersom den i det ena fallet betyder det absoluta sjelft, den högsta idéen, i ett annat måste fattas som det skönas idé, en tredje gång gäller som det skönas innehåll, d. v. s. det sanna, och slutligen äfven är liktydig med hvad vi i dagligt tal kalla ett särskildt bestämdt konstverks innehåll eller tanke. Detta predikande af innehållets absoluta betydelse för estetiken, hvilket för öfrigt fortsattes af Vischer, ehuru han, vägande mellan mästarens ord och sin sunda instinkt om det rätta i detalj, uttryckligen i sin "Æsthetik" förklarar det sköna vara ren form, sammanhänger mycket nära med den ensidigt literära och poetiska utbildningen af estetikens begrepp. Det är naturligt, att man gör innehållet icke blott till det första, utan, snart sagdt, enda, när man går ut från poesien såsom det uteslutande och egentliga fält, hvarifrån man kan hemta erfarenhet. Man må i teorien fördömma lärodikt och satir eller i allmänhet tendens huru mycket som helst, så insmyger sig dock ofta en viss afsigt äfven i de bästa verk af poetisk konst, och det finnes väl knappt något bättre skaldestycke, ur hvilket man ej indirekt kan

Digitized by Google

hemta en lärdom. Det beror blott på, om denna ligger som ett öppet "fabula docet" hos författaren, för att göra honom till didaktiker. Men äfven om så icke är förhållandet, inlägges denna tendens alltid eller oftast af den vanlige läsaren, som allt ifrån Horatii dagar är van att få någon reel valuta af sin läsning och ej är nöjd med det blott poetiska behaget, hvilket skulle vara sig sjelft nog. Häraf härleder sig det oförnekliga faktum, att man vid poetiska verk alltid först och främst frågar efter innehållet i stället för att fästa sig vid dess utpregling i formen, d. v. s. dess sätt att framträda i den poetiska föreställningen, men derför icke blott i orden, hvilka för poesien äro, hvad marmorn är för skulpturen, nämligen materialet för formen. Deraf kommer äfven den iakttagelse, man nödgas göra vid studiet af literaturhistorien, att nämligen lärodikten eller i allmänhet tendensdikten der intager ett så bredt rum, medan den äkta poesien, i hvilken den konstnärliga formen behåller sin rätta plats, utgör endast här och der en grönskande och vederqvickande oas i den eljest mer eller mindre torftiga öknen. För den bildande konsten ligger åter icke denna afväg för handen. Eller när har i en bygnad kunnat inläggas en tendens? När har en staty varit sedolärande eller en målning, som velat gälla för konstverk, tendentiös? Der är det öfver allt formen, icke i och för sig, ty då är den naturligtvis en innehållslös abstraktion eller ett tomt, betydelselöst skal, utan såsom det karakteristiska och lefvande uttrycket åt ett bestämdt innehåll, som gör sig gällande och verkar på vår estetiska känsla. Huru skulle t. ex. en kyrka eller en teater, ett fängelse eller ett palats, ett rådhus eller en villa kunna tillfredsställa

Digitized by Google

mig genom blotta innehållet eller föreställningen om hvad det skulle vara, om icke på något sätt detta vore uttryckt i den yttre gestalten med de medel, som stå bygnadskonsten till buds i det konstnärliga kringslutandet af rummet? Eller hvad betyder för min fantasi en Zeus, om han på ett dåligt sätt uttrycker öfvergudens storhet och majestät? Eller hvad intryck skulle jag röna af en tafla ur menniskolifvet, der de framställda personerna icke skulle kunna gå, stå eller röra sig eller lefva, om de vore så beskaffade, som bilden visar? Allt detta bevisar, att formen, rätt fattad, har oändligt mera betydelse för det sköna, än hvad man af ifver för innehållet och dermed till en stor del för den sedliga värdigheten velat medgifva. Har innehållet från rent estetisk synpunkt inom de bildande konsterna den betydelse, som hvarje verkligt innehåll bör hafva, och som ju är stort och vigtigt nog, nämligen att vara själen för formen såsom kropp, så kan det rimligtvis icke heller för poesien hafva en annan betydelse; ty man måste dock alltid fasthålla, att hvilket innehåll som helst, huru stort och ädelt eller huru lågt och ringa det vara må, har med det sköna i och för sig ingenting att göra, träffar ej vår estetiska känsla och hör sålunda icke under estetikens domstol, om det icke fått en form, som för varseblifningen återgifver dess väsende.

Men har icke Hegel gifvit kejsaren hvad kejsaren tillhörer och hyllat de bildande konsterna på det sätt, dem vederbör? Ja väl, delvis och i vissa detaljer har han gjort det, och inom den grekiska skulpturen har, som bekant, hans ideal fått sin högsta uppenbarelse. Men denna ensidighet att hålla sig till den del af kon-

Digitized by Google

stens vida rymd, der, historiskt taget, det värdigaste innehåll, den mest ideala uppfattning af den sköna menniskan såsom skönhetens högsta mått framträdt i den fullkomligaste form, har hämnat sig på särskilda punkter i systemet. Dels hafva de enskilda konsterna blifvit hänvisade till historiska konstformer, inom hvilka de visserligen fått ett uttryck, men dock icke det enda och långt ifrån det högsta; så har t. ex. bygnadskonsten blifvit i systemet för symmetriens skull intvungen i Orientens förebådande symboliska konst, ehuru den under grekerna först fick en fri utveckling och sedan genom gotiken blef det trognaste uttrycket för medeltidens dunkla sträfvanden. Dels har han blifvit tvungen att till förklaring upptaga oafvisliga historiska fakta, hvilka icke läto bortresonnera sig, men egentligen borde såsom främmande och utbördingar förvisas från den trånga krets af förnäm idealskönhet, som enligt Hegel uttömmer det skönas begrepp, utan att lemna ringaste rum åt det karakteristiska, det komiska, det humoristiska och allra minst åt det sublima, som kan ligga i det onda, hvilka alla dock såsom uttryck hvar på sitt vis för något menskligt och lefvande hafva sin fullt berättigade plats inom skönhetens verld, när de blott erhållit den form d. v. s. den pregel af harmoni och lagbundenhet, eller af kraft och konseqvens, som ensamt kan göra allt lif, all verksamhet till föremål för estetiskt välbehag och på samma gång till en länk på sitt sätt i det skönas rike. Att detta rike är lika stort som den menskliga tillvarons, att der lif finnes, der kan äfven finnas skönhet, att hvarje yttring af detta lif har rätt eller åtminstone möjlighet att bli betraktad och behandlad från skönhetens eller formens

Digitized by Google

synpunkt, d. v. s. betraktad och af den ombildande fantasien framställd så, som den i sin sanning bör vara, — detta anse vi, emot den panteistiska skolans ensidiga och oestetiska fattning af skönhetens väsende, vara det för estetiken i dess helhet betydelsefullaste resultatet af konsthistoriens studium.

Härmed bör konsthistoriens vigt och betydelse för den estetiska vetenskapen vara klar och tydlig. Men hon har äfven andra syften, verkar äfven för andra ändamål. Konsthistorien är nämligen en af de kraftigaste hjelpvetenskaperna för den allmänna historien. Genom sitt mäktiga innehåll kan hon icke allenast värdigt sättas vid sidan af literaturhistoria, språkkunskap och öfriga discipliner, hvilkas bearbetning erbjuder nya resultat för den menskliga utvecklingens historia, utan man kan till och med tryggt påstå, att hon på ett sätt öfverträffar dem. "Konstens produkter äro de yppersta och trognaste dokumenter för ett fint och till sedlig skönhet utbildadt sinnes inre åskådningar", har den nämnde nyklassiske arkitekten Schinkel sagt. Utan gensägelse förer ett konstverk oss djupast in i själen på den, som skapat det, och den tid, i hvilken det uppstått. Ingen konst har visserligen härvid företräde framför den andra, men de bildande konsterna lemna dock, åtminstone för de stora kulturfolken, hos hvilka anlag och klimat framkallat en sjelfständig konstblomstring, den oafbrutnaste kedjan af minnesmärken, i hvilka den menskliga andens upp- och nedstigande kan läsas. Literaturen deremot har luckor, särdeles i slägtets yngre ålder, då skrifna minnesmärken äro få eller inga, men konstprodukter deremot både redan finnas och lättare kunna bevaras till kommande tider. Det må låta para-

Digitized by Google

doxt, att literaturen härvid ger mindre vinst än den bildande konsten, men man må blott betänka, att i den förra måste känslan förena sig med det uttalade ordet för att göra skriften fullt fattlig; en betydlig mängd kunskaper ur andra källor behöfvas för att gifva ett literärt verk dess rätta ställning, utan hvilken det skulle uppfattas falskt. Den bildande konsten deremot behöfver knappt sådana hjelpmedel, hon löper som en stillare, men vida trognare tolk jemte tilldragelserna, upptager lifsyttringarna i deras finaste skiftningar och återspeglar tidsanden så troget, att med henne man nästan som genom en förtrollning tillbakaflyttas i förflutna århundraden, hvilka man eljest på andra vägar icke skulle kunna nalkas utan på ett visst afstånd, och som derigenom alltid skulle bli oss i viss mon främmande.

Att konsthistorien för begripandet af de antika folkens odling är en sådan mäktig hjelpvetenskap, ligger i öppen dag, när vi besinna, huru konsten grep in i allt deras både enskilda och offentliga lif, huru hos dem religion och konst såsom två syskonplantor blandade med hvarandra både sina rötter och sina kronor, huru en i statens häfder märklig tilldragelse betecknades med uppresandet af ett tempel eller helgandet af en gudabild, huru den personliga förtjenstens högsta belöning af det allmänna var en ärestod, huru för deras plastiska sinne icke blott höga och heliga ting, utan de allra vanligaste och alldagligaste, såsom en lampa, en vågskål, ett dryckeskärl, antogo former, hvilka med den högsta ändamålsenlighet förenade den skönaste form, — huru med ett ord formsinnet eller konstdriften hos dem yttrade sig i alla möjliga lifvets förhållanden, hvilket gör det numera möjligt för oss

Digitized by Google

att vinna den klaraste sinliga åskådning af hela deras tillvaro. Det samma var äfven förhållandet med medeltiden, ty äfven då blandade religion och konst sina grenar, den skapande fantasien förhöll sig äfven då naivt och oskuldsfullt till både innehåll och form och sammangöt dem på sitt trohjertade vis till ett talande uttryck för den barnsligt sökande, halfdrömmande ande, som i allmänhet tillhör denna gryningstid. Medeltiden har också skapat den andra stora arkitektoniska möjligheten, nämligen den uppåtsträfvande gotiken med dess tendens att förandliga massan och göra tyngdlagens verkan så omärkbar som möjligt, då grekerna naturligtvis alstrat den första och naturligaste formen, nämligen den på jorden lugnt hvilande, efter statiska lagar noga afvägda massan, som med sin tendens till hvila och mått lika bestämdt karakteriserar den grekiska åskådningens objektivitet och måttfulla lugn, som den i ekstas uppåtväxande gotikens sträfvan att göra massan till en uttryck för församlingens öfversvinneliga andakt är den mest träffande bild af medeltidskristendomens supranaturalistiska ande.

Hvad den moderna konsthistorien beträffar, måste förhållandet vara detsamma med henne, och ju större verksamhet vänder sig till henne, desto mera blir hon i stånd att fylla sin plats som biträde åt de andra vetenskaperna, förnämligast estetiken och historien.

Konsthistorien bör således, om hon vill upphinna sitt mål, gå i bredd med literaturhistorien för att utgöra det faktiska grundlaget, den empiriska botten och utgångspunkten för det skönas filosofi och dermed vara en länk i kedjan af de stora medel, försynen gifvit oss att arbeta på egen och andras utveckling. Vi sade nyss, att konsthistorien genom det påtagliga i och ge-

Digitized by Google

nom troheten hos sina afbildningar har ett afgjordt företräde framför literaturhistorien, som ofta erbjuder luckor och svårigheter i tydningen af de gifna minnesmärkena. Å andra sidan måste vi dock, när det gäller studiet och dess möjlighet, erkänna, att öfvervigten ligger på literaturhistoriens sida. Hennes materiel är nämligen genom sakens egen natur lätt tillgänglig för tusenden och kan beqvämt sammanföras i sin fullständighet. Annorlunda är det med konsthistorien. Den materiel, hvarmed hon på historiens grund bygger sin bygnad, är nämligen i vidsträcktaste mening spridd öfver hela jorden och i inskränkt betydelse åter utbredd öfver Europas hela fastland. Då det nu ovilkorligen fordras, att man för vetenskapens studium måste i någon mon åtminstone få begagna sina egna ögon, men materielen icke annat än genom resor är åtkomlig, så får man låta sig nöja med afbildningar eller lita på andras forskningar, ehuru det senare medför omöjlighet att sjelf kunna kontrollera uppgifternas riktighet, och det förra dock aldrig ger samma bestämda sinliga åskådlighet som verkligheten sjelf. Man får nöja sig med gipsafgjutningar för skulpturens förnämsta verk, ehuru de, i synnerhet när det gäller finare och på marmor- eller bronzarbetets egendomliga skönhet beroende verk, icke är fullt tillfredsställande, utom det att det odlade sinnet alltid vid gipsen finner sanningen af Thorvaldsens ord: "leran är lifvet, gipsen är döden, marmorn uppståndelsen". För bygnadskonst och måleri får man vara belåten med fotografiens hjelp, ehuru vid den förra konstens verk totalintrycket alltid skall saknas, hvilket icke af något i verlden kan ersättas, och vid den senare det enda, som kan återgifvas i

Digitized by Google

ljusbilden, är teckningen, då deremot färg, ljus och skugga, clairobscur, luftperspectiv, illusorisk naturhärmning, poetisk stämning och allt, som visar just mästarens egnaste, mest subjektiva skaplynne, alltid i en återgifning måste försakas. Skulle man derför af bristande materiel uppgifva tanken på konsthistoriens studium? Nej, men man bör komma i hog, att ett sådant studium efter planscher och afbildningar alltid är en nödhjelp och en förberedelse till det, som med våra dagars lättade samfärdsel bör vara hvarje ärlig bildningssökandes förr eller senare uppnådda mål, nämligen att i egen person få uppsöka och med egna ögon njuta af och kritiskt skärskåda de konstalster, om hvilka det föregående studiet gifvit ett begrepp. Det är på samma sätt som med ett drama: man måste nöja sig med läsningen deraf och i fantasien ersätta, hvad som fattas, till dess lyckan en gång förunnat det kroppsliga ögat att se, hvad man redan anat i inbillningen. Och under väntetiden bör man aldrig försumma ett tillfälle att öfva sitt öga och pröfva sin smak, så snart man kan göra det på ett verkligt konstverk, och icke bäfva tillbaka för svårigheten, huru stor den än kan synas vara, utan ärligt söka göra sig reda för, hvarför detta behagar eller misshagar, undersöka, om det beror på objektiva eller subjektiva grunder, på fel i verket eller brist i ens egen bildning; ty hvarje upptäckt, äfven af det senare, negativa slaget, är en vinst, som en gång skall vara välsignelsebringande och bära frukt. Dervid är det af vigt att från början lära sig betrakta konstverket från dess egendomliga synpunkt, att dela sönder mångfalden i alla dess faktorer och se dem i förhållande till hvarandra, till natur och lif, till tid och historia; och

Digitized by Google

en sådan sönderdelning är äfven för vår inskränkta menskliga fattning, när det gäller konsten, lika så nödvändig som vid uppfattningen af hvarje annat föremål för kunskap, om resultatet skall bli ett vetande och icke blott en mer eller mindre dunkel föreställning. Men skicklighet i en sådan sönderdelning af ett konstverk i bestämda motiv samt förmåga att se, huru de med hvarandra äro kombinerade till ett lefvande helt kan icke förvärfvas annorlunda än genom ett ärligt studium af konstens utveckling, naturligtvis i sammanhang med den sunda och oförfalskade blick för lifvet och dess yttringar, som är eller bör vara hvarje normal menniskas medfödda egendom. Det är denna blick, som studiet skall rena, det är det naturliga anlaget, som i formens skola skall ansas och regelbindas, det är den menskliga fantasien, som i umgänge med förgångna slägtens storverk och med ädla andars afsigtslösa skapelser skall odlas, så att hennes egare fullt medvetet och af hela sitt hjerta föredrager den stränga sanningen i form och uttryck framför den afsigtliga och anlagda sinnesretelsen eller lögnen. Och om detta är målet för en sant estetisk uppfostran, hvilken visserligen icke utesluter en sant praktisk eller teoretisk, utan tvärtom fordras som det nödvändiga komplementet till framställande af en verklig menniska, och som är himmelsvidt skild från det njutningslystna estetiserandet med dess ovilkorliga följder af sedligt förderf och andlig slapphet, — om detta är målet och för detta måls uppnående konsten och dess historia är ett af de vigtigaste medlen, då är det i sanning också tid, att konsthistorien kommer till sin rätt och odlas, — och det icke på lek, utan på fullt brinnande allvar.

Digitized by Google

Konststudier i Paris
1861.

Den nyaste tidens konst har tvänne brännpunkter, Paris och Rom. Är det senare oundgängligt för en bildhuggare, som vill förena studiet af en skön naturbildning och af de yppersta antika mönster, så är det förra lika oumbärligt för en målare, som vill grundligt inhemta de elementer, på hvilka hans konst beror, nämligen teckning och färg. I Paris gäsa de nya idéerna om hvarandra, och ur striden skall, må hända, en gång vår tids konstideal framgå. Att studera detta lif och de konstskatter, det erbjuder, från äldre och nyare tider kan icke vara utan vigt för den, som vill lära sig förstå våra dagars konststräfvanden. I synnerhet blir detta en nödvändighet för nordbon, som allra främst behöfver lära sig en sak, nämligen att se, hvarförutan det formsköna för honom blir en olöst gåta.

När man vill lära sig förstå och bedömma konstverk, gäller det först att hafva "öga", eller ega en naturlig fallenhet att genast uppfatta föremålen från formens och färgens synpunkter och se det karakteristiska i linier och uttryck. Utan denna naturliga förmåga kan man lika litet bedömma ett konstverk och

Digitized by Google

fatta dess rätta väsen, som man utan att ega musikaliskt öra kan fatta skönheten i en af Beethovens symfonier. Men äfven med ett sådant naturanlag fordras, till följd af en förvänd smakriktning hos vår tid, en grundlig rening af de medfödda och genom uppfostran utbildade föreställningarna, för att ett förvirradt och bortskämdt sinne må återkomma till naturen och med bortläggande af alla hetsande och onaturliga kryddor lära sig förstå, att hennes enkla konst är den bästa och sundaste. Alla falska föreställningar om skönhet, form och färg måste utrotas, och man bör ställa sig fullkomligt på barnets ståndpunkt för att småningom uppfostras till en seende varelse.

Dessutom äro de bildande konsterna beroende af hvar sitt handtverk, som man bör till en viss grad känna, för att rätt kunna fatta det underbara alstret af hand och fantasi i förbund med hvarandra. Inom arkitekturen, hvilken i allmänhet är svårfattlig för nybörjaren och i desto högre grad, ju mera lyrisk hans grundstämning är, blir en sådan uppfostran alldeles oundgänglig, om man skall komma till något annat än blott dimmiga föreställningar utan både form och innehåll, och denna förskola göres bäst under en konstnärs ledning, som praktiskt kan meddela undervisning i betydelsen af de olika delarne i det organiska hela, som vi kalla en bygnad, och öppna ögat för begripandet af proportioner, linier och ytindelning. Inom skulpturen är det ej nog att betrakta den färdiga marmorn och bedömma uttryck eller ställning o. d.; man bör i första hand förstå, om ämnet är plastiskt eller icke, och häremot fela konstnärerna sjelfva så ofta, att ett misstag deruti väl kan förlåtas konstälskaren-

Digitized by Google

Dessutom bör man känna gången af en plastisk skapelses utveckling, huru den såsom skizz uppstod under konstnärens hand, huru den modellerades i lera under oupphörliga studier efter naturen, hvarvid mästaren utvecklade sin egentligaste skapande verksamhet, huru den derpå afgöts i gips och sist efter noggrant och långvarigt stenhuggarearbete, punkterad och mejslad, stundom helt och hållet af konstnärens egen hand, stundom af honom endast retoucherad, framträdde i marmor, — hvarvid man skall fatta betydelsen af Thorvaldsens ord om det tekniska i konsten: "leran är lifvet, gipsen är döden, marmorn är uppståndelsen"—. På samma sätt i måleriet. En tafla är ej förträfflig derför, att målaren valt ett lyckligt ämne: han kan som en fuskare hafva behandlat det, ehuru hans goda "idé" besticker mängden. Målarens uttrycksmedel äro färgen, vexlingen i ljus och skugga, samt formen, teckningen. Dessa äro underkastade lagar, hvilka ingen kränker utan att kränka skönhetens, och det är dessa lagar, hvilka man bör känna, om man rätt skall kunna bedömma en målning. Ja, strängt taget, har man utan denna kännedom lika litet rätt att yttra sig öfver ett konstverk, som öfver ett poetiskt alster eller en musikalisk produkt, utan att ega den grad af bildning, som för ett sådant omdöme fordras. Det syndas dock aldrig oftare än mot detta enkla bud, ty hela verlden har ögon och tror sig derför kunna bedömma konst. Sanningen är dock, att hela verlden har en mer eller mindre förvänd syn.

Intet ställe kan vara mera passande för dessa förstudier än Paris, som eger sitt stora historiska galleri i Louvren med ypperliga exempel ur alla konstens

Digitized by Google

vigtigare perioder; som eger på samma ställe sin förträffliga samling af antika skulpturverk och vid sidan af dem upplysande exempel derpå, huru den nya tidens bildhuggare utan framgång sträfvat att trampa de gamles spår och derigenom visat, huru plastiken icke skall utöfvas; som eger sin vackra samling af lefvande eller nyligen aflidne konstnärers arbeten i Palais du Luxembourg; som i kyrkor och offentliga bygnader kan uppvisa en vidsträcktare och i vissa fall högre utveckling af den monumentala målarekonsten än någon annan ort norr om Alperna, och som slutligen erbjuder konstvännen ett godt tillfälle att i en ständig utställning få skärskåda dagens skapelser och se, hvad för ögonblicket åstadkommits icke blott i Frankrike, utan till en del i hela Europa.

Paris eger, som man vet, tvenne museer, det ena i Louvren, innehållande förgångna tiders alster, det andra i Palais du Luxembourg, ämnadt att gifva en framställning af den för ögonblicket rådande konstens tillstånd i Frankrike.

Man brukar uppgifva Frans I såsom stiftare af Louvrens väldiga samling. Men det är ett långt språng från det kungliga kabinettet i Fontainebleau med sina 47 taflor till de 18—1900, som finnas uppsatta i Louvrens salar. Hvarken Frans I eller någon af hans närmaste efterträdare tänkte någonsin derpå att af dessa konstskatter göra en offentlig samling, tillgänglig för en skådelysten mängd och studerande konstidkare. Planen härtill kan spåras under Ludvig XIV, men blef ej verklighet förr än efter monarkiens fall. När Mazarin blef minister, var Frankrike ännu föga rikt på konstverk, oaktadt det beskydd, Maria de' Medicis hade

Digitized by Google

visat Rubens, och de stora arbeten, denne utförde på hennes befallning. Sjelf italienare, medförde han från sitt fädernesland smaken för skön konst, vinnlade sig derför om att bilda ett galleri och ökade detta betydligt genom inköp af de skatter, som tillhörde bankiren Jabach, hvilken ruinerade sig på sin konstvurm och till slut nödgades afyttra sin samling för 200,000 livres. Colbert inköpte för konungens räkning Mazarins samling, lät i Italien eftersöka alster af de mästare, som ej i denna funnos representerade och förordnade Le Brun att uppsätta de sålunda förvärfvade taflorna i Louvren, troligen i afsigt att af dem göra ett galleri för studier, hvilket dock förhindrades deraf, att konungen med dem lät pryda salarne i Versailles' och andra kungliga slott.

I detta tillstånd förblefvo sakerna under La Régence, under Ludvig XV och Ludvig XVI. Visserligen uppträdde en konstvän, Lafont de Sainte-Yenne, och protesterade emot det sätt, hvarpå de rika skatterna användes dels att pryda de kungliga gemaken, dels att, inneslutna i lårar, ligga gömda i fuktiga magasin, undandragna allmänhetens blickar, men han möttes med hån till och med af artisterna sjelfva. Visserligen gjordes af M:r d'Angivillier, öfverintendent under Ludvig XVI, ett försök att af Louvren göra ett nationalmuseum, men det var revolutionen förbehållet att utföra denna tanke. Flere komitéer nedsattes af den republikanska regeringen för att ordna museets angelägenheter, och under oupphörliga strider med de kommuner, hvilka ansågo som sin egendom de konstsaker, som befunno sig på det kungliga slottet inom deras områder, bildades småningom det nya galleriet och öpp-

Digitized by Google

nade 1793 sina salar för allmänheten. Detta museum var bestämdt att för ett par årtionden blifva det största och enda i sitt slag i verlden. De republikanska arméerna hemförde nämligen från Italien och Flandern såsom segerbyte de utmärktaste konstverk, som de mötte i de eröfrade länderna och städerna. På samma bana fortgick kejsaredömet. Sålunda förenade Louvren i sina salar de berömdaste målningar af verldens förste mästare, och man träffar icke inom Italien en märklig, i konsthistorien berömd tafla, som icke gjort den tvungna resan öfver Alperna till Paris och efter några års uppehåll i den kejserliga jättesamlingen återvändt tillbaka till sin aflägsna hemort. De allierade tvungo nämligen fransmännen, oaktadt dessas ifriga protester, att återlemna allt, hvad de sålunda med svärdet eröfrat. Hvilken åsigt man föröfrigt må hysa om rättmätigheten eller orättmättigheten i fransmännens anspråk, kan man dock icke annat än lyckönska vissa mästerverk till denna Pariserfärd. Rafaels Madonna di Foligno i Rom och Tizians San Pietro Martire i Venedig, hvar i sitt slag skapelser af första rang, voro nämligen så förstörda af mask, att träet eller linneväfven icke längre förmådde bära färgen, hvilken hotade att falla i stycken. En skicklig hand fäste den på ny duk och återgaf sålunda lifvet åt målningen.

Under Restaurationen och Ludvigs Philips regering gjordes föga för museets bästa; det var åter revolutionen förbehållet att vidtaga förbättringar till fromma för den besökande allmänheten, och sålunda ordnades taflorna efter datum och skolor ungefär så, som de ännu befinna sig i Louvrens gallerier, en ordning, mot hvilken för öfrigt ingenting är att anmärka, om man un-

Digitized by Google

dantager dårskapen att i en "Salon carré", motsvarande "La tribuna" i Florens, sammanföra en mängd taflor, hvilka godtyckligt utnämnas till museets perlor, utan att sinsemellan ega någon annan enhet gemensam än rummets.

Louvrens målnings-galleri är deladt i två stora hufvudafdelningar, den ena innefattande italienska, spanska, nederländska och tyska skolorna, den andra framställande i oafbruten följd den franska målarekonstens utveckling till våra dagar. De italienska skolorna äro i denna samling på ett lyckligt sätt representerade från de flesta perioder af konstens historia, om man undantager den äldre florentinerskolan, hvars förnämsta arbeten äro väggmålningar, samt en och annan mindre skola, hvars verk icke trängt öfver Alperna, utan ännu måste studeras som en sällsynt växt på det ställe, der hon vuxit upp och blomstrat. Hit räkna vi Ferraraskolan med sin utmärkte mästare, Dosso Dossi, af hvilken Dresden deremot eger goda bilder; vissa lombardiska mästare, såsom hela den egendomliga Veronaskolan och den herrlige Moretto i Brescia, af hvilken några taflor förirrat sig till Berlin; vidare hela Sienaskolan med en af alla tiders förste målare, Soddoma, af hvilken knappt ett penseldrag finnes norr om Alperna, och slutligen vissa af de umbriske mästarne.

Af de äldre målare, hvilka här äro representerade, uppmärksamma vi först tvenne florentinare, hvilka i konstens historia bilda den egendomligaste motsats mot hvarandra, Beato Fra Giovanni Angelico da Fiesole och Fra Filippo Lippi, båda munkar och stora mästare i måleriet, men deruti också uttömmande allt, hvad de hade gemensamt. Den ene en mild, himmelsk ka-

Digitized by Google

rakter, såsom hans tillnamn betecknar, under sin lefnad den ödmjukaste kristen, höjd öfver alla jordiska frestelser, och efter sin död beatificerad af den tacksamma kyrkan; den andre en liflig, passionerad natur, af oblida omständigheter inkastad i en munkcell, för hvilken han ej var ämnad, under sitt hela lif i kamp med de mättlighets- och kyskhets-regler, som hans löfte ålade honom, samt slutligen fallande offer för brottslig kärlek till en nunna, hvarigenom han först ådrog sig kyrkans bann och sedan döden af oförsonliga slägtingar. Af Fra Angelico eger Louvren "Madonnans kröning", med en härskara af öfverjordiskt sköna englar och helgon, i hvilka man ser den klaraste återspegling af hans rena själ och hans af kristendomens välsignelser fylda hjerta. Hans stil är en förädlad byzantinism, i hvilken dess anda och väsende äro uppdrifna till sin spets. Längre har ej den kristliga hängifvenheten mäktat gå i sublimerande af den menskliga formen såsom uttryck för öfverjordisk salighet. Af Fra Filippo eger Louvren en märkvärdig "Kristi födelse", af Vasari omtalad såsom anledningen till hans sista olyckor. Hans ofvan nämnda älskarinna, Lucrezia Buti, satt nämligen modell till Guds moder. Bilden är målad i det naiva, ungdomligt realistiska uppfattningssätt, som utmärkte Masaccios närmaste efterföljare i motsats mot den äldsta florentinerskolans stelnade manér. Den inger en känsla, som om konstnären förgäfves sträfvat att i gamla, traditionela bojor fängsla ett sinne, hvilket trifves bland verkligt lefvande gestalter af kött och blod och hellre vågar en dust mot synd och verld, med fara att förlora striden, än stänger sig inne i en cell bland bleka skuggor och späker sin lekamen. Men detta är icke

Digitized by Google

blott Fra Filippos, det är hela det femtonde århundradets karakter.

En af dem, som i slutet af detta århundrade främst bidragit att gifva konsten den riktning åt det verldsliga, som sedermera utmärkte hög-renaissancen, var den paduanska skolans förnämste man, Andrea Mantegna. Uppfostrad i Squarciones torra och stränga skola, hade Mantegna der insupit den kärlek till antiken, hvilken så ädelt framlyser ur hans tafla i Louvren, "Parnassen". Det är obestrideligen en klassisk fläkt i dessa kring Apollo dansande sånggudinnor, och bilden är på en gång ett af Mantegnas bästa stycken, oaktadt en på vissa ställen framträdande karakteristisk hårdhet i formgifningen, och en af de yppersta skatter i hela samlingen. I mästarens hemort träffar man nu mera, utom fresker af stor betydelse, föga af hans hand. Det är från Mantua, Verona och Padua, som fransmännen förvärfvat, hvad de ega af honom, nämligen — utom den nämnda Parnassen — en fint och flitigt utförd, något ålderdomlig, men högst karakteristisk "Korsfästelse", vidare den s. k. "Madonna della Vittoria", sittande i ett slags nisch, smyckad med blomsterkransar, samt en underlig allegorisk komposition, föreställande vishetens seger öfver lasterna.

Lionardo da Vinci, som lefde sina sista dagar i Frankrike, omhuldad af Frans I, om han också icke, såsom sagan sagt, dog i konungens armar, är i Louvren väl representerad. Lionardos omättliga lust att omfatta alla grenar af mensklig kunskap gjorde, att måleriet icke var hans uteslutande sysselsättning. Likväl har han deri kommit till en fulländning, som få konstnärer kunnat hinna. Sin stil har han icke bildat genom lån

Digitized by Google

från någon föregående konstform, utan genom ett oafbrutet och noggrant studium af naturen. Derjemte eger han en fin och insigtsfull teckning, en beundransvärd förmåga i clair-obscur och i uttrycket ett poetiskt tjusande behag, som verkar med en egendomlig trollkraft på åskådaren. Den nyare kritiken har frånkänt honom en del af de arbeten, som i Louvren bära hans namn, och troligen är här samma händelse som öfver allt, att man för Lionardos verk utgifvit kopior och arbeten af hans lärjungar. Men hvad som ovedersägligen är af honom, det är hans berömda porträtt af Mona Lisa, måladt för hennes man Francesco del Giocondo, och lemnadt i ofullbordadt skick, ehuru 4 år användes derpå. Att beskrifva detta porträtt är omöjligt. Vasari, som eljest icke var Lionardo bevågen, har dock vågat försöket och råkar i poetisk hänryckning, när han söker för sina läsare åskådliggöra de tjusande enskildheterna i denna ojemförliga målning. Mona Lisas småleende är verldsberyktadt. Hon är för öfrigt den genomgående typen icke blott i alla Lionardos egna arbeten, utan hennes drag hafva såsom en gemensam skolegendom upptagits af alla Lionardos lärjungar, och man återfinner dem mer eller mindre modifierade hos Luini, Beltraffio, Salai, Melci, Cesare da Sesto, Lanino och Marco d'Oggionno. Det är denna likhet, som varit orsaken, att så många arbeten af Lionardos lärjungar falskeligen blifvit honom sjelf tillskrifna. Hans egna verk äro tvärtom ytterst sällsynta, och kritiken har nu mera inskränkt dem till ett ganska ringa antal.

Lionardos lärare var Andrea Verocchio, en af florentinerskolans afgjordaste realister, som från måleriet öfvergick till skulpturen och starkt inverkade på

Digitized by Google

sin samtids riktning åt det anatomiska i framställningen af menniskokroppen. Eget nog har denne man haft ännu en lärjunge, som åter på det starkaste bidragit till utveckling af det idealistiska måleriet, nämligen Pietro Perugino, den umbriska skolans stiftare och lärare åt Rafael, hvilken otvifvelaktigt af honom erhöll den sinnesriktning, som han sedan under hela sitt lif med förvärfvande af nya fullkomligheter troget följde. Perugino, som i det englarena uttrycket hos sina figurer påminner om Fra Angelico da Fiesole, men genom brist på kompositionsförmåga och stelnande i antagna former till sist öfvergick till ett ytligt och sött manér, förenadt med ett lättsinnigt sätt att fabriksmessigt tillverka taflor, är i Louvren representerad af 5 bilder, af hvilka dock endast en, "Madonnan med barnet, omgifven af englar", ger en riktig föreställning både om mästarens sätt att komponera strängt arkitektoniskt och om uttryck och färg i hans långlagda och stundom något enfaldigt utseende figurer.

Af Rafael eger Louvren icke mindre än 12 arbeten, bland hvilka de förnämsta äro den madonna, som är känd under namn af "La belle jardinière", och den heliga familj, som är uppkallad efter Frans I, — hvar i sitt slag betecknande skilda manér hos mästaren under olika tider af hans utveckling. Den första af dessa, målad vid slutet af Rafaels vistelse i Florens och enligt Vasari fulländad af Ridolfo Ghirlandajo, är en af de skönaste framställningar af Rafaels andra sätt att måla, då han visserligen icke slafviskt följde sin lärare, Perugino, i spåren, men dock fyldes af den umbriska skolans ande, med tillägg af den tekniska fulländning, han vunnit i Florens. Kompositionen är i högta grad

Digitized by Google

enkel och naturlig, en bild af oskyldig lycka och idylliskt lugn. Färgen är klar, men öfver allt lika jemn och utan egentlig kraft, teckningen icke utan anmärkningar. Men intrycket af bilden är obeskrifligt: i den ligger uppenbarad moderkänslan i hela dess ideala renhet. Taflan lär ha fått sitt namn deraf, att Rafael begagnade till modell en florentinsk blomsterflicka, hvars milda, gratiösa typ på ett slående sätt kontrasterar mot den stolta Fornarina, hvilken han framstält i sina romerska kompositioner. Den heliga familj, som Rafael under sin sista och bästa tid (1518), målade åt Frans I, är i sin genre ett af hans största mästerverk. Den är med sin rika komposition, sina rena typer, sitt fulländade utförande och äfven sin djupa, varma färg ett ypperligt exempel på Rafaels stil från den tid, då han stod på höjden af sin förmåga. Från samma tid är äfven Louvrens "S. Michael, som besegrar draken", der erkeengelns ungdomliga skönhet förhöjes af drakens fulhet, hvilken Rafael dock genom en ytterst skicklig förkortning vetat till en stor del fördölja.

Från samma tid som "La belle jardinière", eller från Rafaels vistelse i Florens, är äfven "La vièrge au voile", en af hans bästa bilder i små dimensioner, men som dock genom restauration blifvit till en del förstörd. För öfrigt eger Louvren 4 porträtt af Rafaels hand, bland hvilka främst må nämnas det, som framställer hans vän grefve Baldassare Castiglione, såsom ett ypperligt specimen på Rafaels förmåga att karakterisera. Passavant säger på något ställe, att endast en historiemålare kan bli en god porträttmålare, och i sådant fall måste Rafael äfven inom denna gren vara en af de förste, ett omdöme, i hvilket också hvar och en

Digitized by Google

villigt instämmer, som värderar sanning högre än effektsökeri; och hvad man framför allt finner hos Rafael jemte skönhet, är just sanning och natur, men så enkel och så lefvande, att den egentligen icke väcker någon förundran. Det kan ju icke vara annorlunda! Derför fordras det också ett oändligt mera rent och odladt sinne för att fatta hans konst än för begripandet af manieristernas koketteri.

Vill man se ett storartadt och hänförande effektsökeri, dock ännu till en viss grad ledt af en naiv känsla för det sanna, så skall man betrakta en af manierismens fäder, Correggio. För honom var konsten ett medel att framställa lifvet så sinligt retande som möjligt. I stället för sanning gifver han oss verklighet; och då äfven det ringa och obetydliga, framställdt i sin fulla realitet, har en mäktig verkan inom konsten, huru oändligt måste ej denna verkan ökas, när frågan är att framställa det sinligt retande? De förnämsta medel, han använder för att frambringa denna verkan, äro clair-obscuren (ljusdunklet), som gjort honom verldsberömd, och den passionerade rörelsen hos gestalterna, hvilka han för vinnande af ännu mera slående realitet framställer i de djerfvaste förkortningar. Liniernas skönhet och kompositionens stränghet gälla för honom föga eller intet, ty att uttrycka färgen och karnationen är för honom det högsta. Också är han, säger Burkhardt, den förste, som insett, att menniskokroppens yta i halfljus och reflexdager erbjuder ögat en anblick, som med intet annat färgspel kan jemföras. Louvren eger af Corregio tvenne bilder, hvilka klart karakterisera dessa hans egenskaper i både hans kyrkliga och profana måleri. Den ena är S:ta Catarinas mystiska förmäl-

Digitized by Google

ning med Kristusbarnet, en bild, full af naivt behag, och med handlingen uppfattad helt och hållet som en älsklig barnlek. Vasari berömmer öfver måttan det sätt, hvarpå hår, händer och hufvud äro målade, och han har rätt i detta sitt omdöme, om man tillägger, att de hos Correggio vanliga förkortningarna äro svaga i teckningen och här och der till och med obehagliga för ögat. Den andra taflan är "Jupiter och Antiope", en af dessa vällustiga, mytologiska bilder, i hvilka Correggio med alla sin pensels retmedel gått sinligheten och det verkliga lifvet så nära som möjligt, utan att dock förlora en viss oskuld, som alltid räddar honom från att komma in på det slipprigas och okyskas område. Äfven i denna bild kan man med skäl göra anmärkning mot teckningen, hvarjemte åtskilliga former förefalla öfverdrifvet blomstrande.

Af den venetianska skolans hundraåriga Nestor, Tizian, eger Louvren icke mindre än 18 utmärkta arbeten. Tizian, hvars långa lifstid omfattar både konstens ungdom och dess förfall, utgör med sin egen person den tydligaste bilden af sin skola i alla dess riktningar, så väl i porträttmåleriet som i kyrkobilder och mytologiska framställningar, och af alla eger Louvren ypperliga profstycken. Främst både till antal och beskaffenhet stå de kyrkliga bilderna, och bland dessa intager ovilkorligen den berömda "Graflägningen" första rummet. Här visar sig Tizian i hela sin egendomliga storhet och enkelhet. Eger han icke Rafaels majestätiska linieförning och dramatiska lif, så är han dock här som alltid en mästare i färgen och ådagalägger i sin förmåga att uttrycka smärtan utan ringaste öfverdrift en måtta och en ädelhet, som höja honom

Digitized by Google

långt öfver t. ex. Correggio. Närmast denna tafla i värde kommer "Kristus i Emaus." Figurerna utgöras af Kristus, de två lärjungarne, en tjenare och en page. Enligt sägnen skall den ena lärjungen vara Carl V, den andre Cardinal Ximenes och pagen Philip II. Under bordet slåss en hund och en katt. De naiva venetianarne tvekade ej att i de sublimaste framställningar inblanda scener ur den yttre verlden, ty att återgifva lifvet i hela dess fullhet gälde för dem mera än att värdigt framställa den heliga historien eller matyrlegenderna, hvilka ofta endast tjenade till förevändning att efterbilda naturen i hela dess rikedom. Derför var den nakne, af pilar genomborrade S. Sebastian ett af deras älsklingsämnen, och derför omfattade de äfven med stor förkärlek framställning af mytologiska scener. Louvren eger blott en sådan bild af Tizian, nämligen "Jupiter och Antiope", annars känd under namn af "Venus del Pardo", hvilken, ehuru i och för sig en förträfflig tafla, dock ej kan mäta sig med Italiens skatter i denna väg.

Det är i synnerhet i dessa bilder, Tizian framlägger sin undransvärda konst i färgens behandling och i sättet att med denna modellera. Detta ord innebär konstnärens förmåga att på en yta genom vexling i ljus och skugga framställa ett föremål så, att det ser ut som en kropp, som rumfyllande. Detta åstadkommes genom afvexling i färgen gradvis från klaraste ljus till djupaste skugga, och det är i synnerhet Lionardo da Vinci, som genom sina experimenter befordrat denna sida af konstens teknik, hvilken sedan i Correggio nådde fram till sin höjdpunkt. Men Tizian går dock ännu ett steg längre. Alla andra modellerade med

Digitized by Google

ljus i ljus, och han når höjdpunkten i sin Venus i Uffizi i Florenz, der skönhetens gudinna ligger utsträckt i all sin glans på en strålande hvit duk, utan att derigenom karnationen beröfvas det ringaste af sin inneboende ljuskraft. Dock — denna förmåga visar Tizian äfven i sina porträtt, af hvilka Louvren eger 7 förträffliga exempel. Till det mästerliga i behandlingen af färgen kommer vidare hans storhet i uppfattningen, hans enkelhet och anspråkslöshet, till följd hvaraf hans bilder tyckes med nödvändighet vara till på *detta* sätt, utan att kunna existera annorlunda. En sådan illustrator af tidens märkligaste personligheter har historien hvarken förr eller sedan haft. Utan att vara idealist i samma mening som Rafael, visar han dock en realism så ädel och upphöjd, att det ej finnas en enda af hans bilder, som icke gifver, hvad man i första hand söker jemte skönheten, nämligen sanning.

Den venetianska skolans andre store mästare, Paolo Veronese, är i Louvren representerad på ett sätt, som man ej finner på något annat ställe utom Venedig. Består, enligt Burkhardts bestämning, den venetianska skolans karakter i "existensmåleri", eller bilder ur det omgifvande lifvet, framställda med all färgens konst, utan afseende på innehåll och betydelse, så är Paolo Veronese den, som drifvit detta sätt att måla till sin höjd, företrädesvis i framställning af glänsande gästabud i kolossal skala, i hvilka den historiska händelsen endast är en lös, yttre förevändning för afbildandet af samtidens lif i all dess öfverflödande prakt och herrlighet, huru skarpt än denna stil kontrasterar mot ämnen sådana som "Bröllloppet i Cana" eller "Gästabudet hos publikanen". Båda dessa ämnen finnas behandlade i

Digitized by Google

bilder i Louvren, hvilka otvifvelaktigt utgöra glanspunkter i den rika samlingen. Den förra 30 fot lång och 20 fot hög med omkring 130 figurer i kroppsstorlek, gäller för ett underverk i förmåga att harmoniskt sammanstämma en oerhördt färgskala, på samma gång den erbjuder en profkarta af herrliga gestalter, tagna ur tidens historia och placerade vid sidan af Kristus och hans lärjungar, hvilka dock väcka minsta uppseende i taflan. Men också äro dessa personer sådane som Frans I, Maria af England, Soliman I i Turkiet, skaldinnan Vittoria Colonna, föremålet för Michel-Angelos platoniska kärlek, kejsar Carl V, m. fl. I midten af taflan har Paolo i en grupp musikanter framstält sig sjelf jämte Tizian, Tintoretto, Bassano och sin broder Benedetto, spelande diverse instrument. Den oerhörda taflan betalades endast med 324 dukater (ungefär 3000 francs). — "Gästabudet hos publikanen" i mindre skala visar samma egenskaper som den nyss nämnda, och på samma sätt hans öfriga mindre bilder, bland hvilka "Kristi gång till Golgatha" utmärker sig för god komposition och färg, ehuru i vissa delar endast skizzerad.

Med Paolo Veronese och Tintoretto, af hvilken Louvren eger endast obetydliga saker, var den stora stammen af konstnärer försvunnen, och den manierism, som straxt efter Rafaels död (1520) inbröt, herskade nu ohejdadt. Hvar och en imiterar sin förebild af de store och öfverdrifver hans egenheter utan att bekymra sig om naturen; medlet upphöjes till ändamål, färgbehandlingen blir effektsökande, människokroppen afbildas i de underligaste ställningar för att visa konstnärens skicklighet i teckning, utan att de

Digitized by Google

förvridna figurerna kunna svara på den enkla frågan: hvarför? Längst i förvändhet gingo Michel-Angelos och Correggios lärjungar samt den romerska skolans mästare; minst utsatta derför voro venetianarne genom sin böjelse för naturen och det verkliga lifvet. Äfven af dessa företeelser eger Louvren att uppvisa ett och annat exempel, men egentliga stället, der man ser dem i hela deras glans, är Rom.

Reaktionen emot förderfvet inträdde under tvenne former, såsom eklekticism och naturalism. Eklekticismen, som fick sitt namn deraf, att den ur de enskilda stora mästarnes verk sökte utdraga deras förnämsta egenskaper, utan att likväl åsidosätta naturens studium, beror naturligtvis på ett fullkomligt missförstånd; och om de konstnärer, som tillhörde denna riktning verkligen i praxis sökt utföra, hvad skolans stiftare i en sonett föreskref sina lärjungar, att man skulle förena antikens teckning med Venedigs färgbehandling, Lionardos kolorit med Michel-Angelos energi, Tizians sanning, Rafaels harmoniska komposition, Primaticcios uppfinning och något af Parmigianinos grace, så hade den senare bologneserskolan icke varit, hvad hon nu är, nämligen ett aktningsvärdt försök att återupprätta konsten ur det djupa förderf, i hvilket den under senare hälften af sextonde århundradet hade sjunkit. Af skolans stiftare, Ludovico Caracci, eger Louvren flere goda, ehuru ej anslående bilder, bland hvilka några, särskidt den, som föreställer "Madonnan med barnet, uppenbarande sig för S. Hyacinthus", i karakter och ljus förråda studium af Correggio.

Den egentlige hufvudmannen är dock Annibale Caracci, hvilken började att imitera Correggio och

Digitized by Google

P. Veronese, men sedermera under studium af Rafael och Michel-Angelo samt antiken bildade sig en af dessa elementer egendomligt sammansmält stil, hvilken icke alltid behagar ögat, men som dock ger tillkänna en stor konstnär, i synnerhet när hans natursinne får tillfälle att frambryta ur den kyliga slöja, som den reflekterade, halfklassiska anden kastar deröfver. Annibale skall studeras i Bologna och Palazzo Farnese i Rom. Louvren besitter 25 bilder af honom från olika tider af hans lif och bland dem många förträffliga, men vi påpeka här endast hans ypperliga Pietà (Kristus död i madonnans sköte) från hans sista lefnadsdagar.

Ur Caraccernas skola framgingo många goda målare, bland hvilka vi först fästa oss vid Domenichino. Utan att vara begåfvad med fantasi och uppfinningsförmåga, hvilken brist ofta föranledde honom att låna kompositioner af andra mästare, eger han dock en naivetet i uppfattningen och en ren känsla för det sköna, som stundom påminna om Rafaels dagar. Bland Louvrens 12 taflor af hans hand äro egentligen att märka en "S. Secilia", som andäktigt spelar violoncell, medan en liten engel bildar notställare åt henne, samt den s. k. "Kärlekens triumf", i hvilken Amor, omgifven af tvenne "putti" (barn), kör i en char, förspänd med dufvor, begge bilderna utmärkta af den älskligaste naivetet.

Guido Reni, den andra berömde mästaren ur bologneserskolan, har vunnit en stor popularitet och förtjenar den äfven till en viss grad för den starka skönhetskänsla, han utvecklar, hvilken troligen under andra tider skulle ha fört honom oändligt längre, än

Digitized by Google

han nu hunnit. Ty hvad som fattas honom, är individuelt lif, i hvars ställe han sätter beräknade, ur lifvet abstraherade former, såsom t. ex. då han oftast bildade sina hufvud efter de berömdaste antiker. I hans äldre naturalistiska, äfvensom i hans andra mildrade och ädlare manér med sin varma färg, framträder denna brist på inre lif mindre skarp än i de karakterlösa skapelserna af hans tredje sätt att måla, då han egde en blek, gråaktig färgton, genom hvilken det tomma, triviala behaget hos hans figurer klart framlyser. I Louvren finnas 19 bilder ur alla tidpunkter af hans lif. Från första perioden härstamma sådana som "Herkules på bålet", "Nessus och Dejanira", samt från den andra "Kristus öfverlemnande nycklarne åt Petrus". De öfriga tillhöra den sista delen af hans lif, nämligen utom flere madonnor äfven hans Magdalenahufvud, hvilka bära tydliga spår att vara bildade efter Niobidernas i Florens, på samma sätt som den bekanta, i flera samlingar befintliga, "Ecce homo" häntyder antingen på Laokoon eller ock på "Den döende Alexander" i Florens, hvilken äfven blifvit kallad en ungdomlig Laokoon.

Af bolognesarne upptaga vi ännu tvenne, nämligen Francesco Albani, af hvars 22 bilder man till full belåtenhet lär känna hans sirliga, konventionela sätt att framställa idylliskt-mytiska scener i landskap af öfvervägande dekorativ karakter, — samt Guercino, hvilken ej direkte utgick från Caraccerna, men dock följde deras riktning. Han är mera sann än Guido, ty han framställer en mera lefvande verklighet än denne. Äfven han öfvergick från ett kraftfullt, naturalistiskt sätt till ett mera vekt, utan att dock förfalla i Guidos

Digitized by Google

blaserade manér, såsom man kan se af flere bland hans 24 bilder i Louvren.

Den naturalistiska riktning, som uppträdde med protest mot manierismen i Italien, men också mot Caraccernas eklekticism, — en protest, som lades i dagen icke blott med penseln, utan äfven med öppna och dolda mordanslag, för hvilka den blide Domenichino föll ett offer, — räknar såsom sin förnämste målsman Michel-Angelo Amerighi da Caravaggio. Han var en vild, lidelsefull äfventyrare och såsom sådan fullkomligt värdig att gå i spetsen för en riktning, i hvilken våldsam passion utgör grundelementet, och hvars gestalter, förkastande skönhetens agar, uppträda med en nästan demonisk kraft, pockande på det fulas berättigande inom konstens verld. Men hos alla, och främst hos Caravaggio, ligger det oaktadt en egendomligt storartad ande, en öfvervältigande, ehuru rå och obändig poesi, som förutsätter äfven inom den låga sfer, der denna naturalism vanligen vistas, en ovanlig grad af individuel kraft och storsinthet. När man nu föreställer sig detta egendomliga åskådningssätt förverkligadt i bilder, hvilka framställas med den trognaste natursanning, utan att rata de lägsta och ringaste företeelser inom den verkliga verlden, och af en pensel, som med mästareskicklighet slungar det skarpaste, mest skärande ljus bredvid den mörkaste skugga, så skall man icke undra öfver den magiska, nästan förfärande verkan, hans bilder åstadkomma på åskådaren. Louvren eger blott 4 bilder af hans hand, bland hvilka "Den heliga jungfruns död" lemnar en god belysning af det sätt, hvarpå han behandlade heliga ämnen. Hela taflan har utseende af en

Digitized by Google

genrebild i stora dimensioner. Maria är en vanlig bondqvinna, apostlarne äro bönder. Hans yppersta bild i denna samling är ett porträtt af en malteser-stormästare, af märkvärdig effekt och en färg värdig de bästa venetianare.

Spanjoren Ribera, kallad Spagnoletto, hvilken bildade sig efter Caravaggio, har i Louvren endast en bild, men dock en af sina bästa, nämligen "Herdarnes tillbedjan", målad med ypperlig färgbehandling och i en älsklig ande, som icke är mästarens vanliga. Ty oftast har han en dyster, förfärande fantasi, som fullt harmonierar med de många ogerningar, till hvilka hans konstnärsafund dref honom. Ur hans skola utgick den sällsamme Salvator Rosa, hvilken utvecklade stor mångsidighet som målare och derjemte var skald och tonsättare. Louvren eger af honom en förträfflig batalj-målning och ett underbart landskap med soldater, måladt i den för honom egendomliga fantastiska uppfattningen.

Det sjuttonde århundradets naturalism i Italien är i mångfaldiga hänseenden skild från den spanska naturalismen, men de ega en sak gemensam, nämligen den hela tidehvarfvet betecknande lidelsefullheten i uppfattning och framställning. Denna utgick dock hos spanjorerna från en helt annan grund än hos italienarne, nämligen från religiöst svärmeri, hvilket hos dem stundom stegrades till vild fanatism och öfversinlig ekstas. I motsats mot den äldre tidens harmoniskt ideala fattning och återgifning af den heliga historien och de heliga personerna såsom öfver det jordiska höjda företeelser af en högre ordning, gälde det hos dem, fylda af den genom reformationen nyväckta och af jesuitis-

Digitized by Google

men nylifvade katolska kyrkans ande, att i svärmande hängifvenhet lyfta den syndiga menniskan till himlen, men utan att afkläda henne något af det naturalistiskt sköna och rika sinliga lif, som dessa eldiga sydländingar framför allt fordrade. Framställd med en kolorit, bildad efter Tizian, med en egendomlig kraft och fullhet, ehuru stundom något dyster och tung, och med en mästerlig behandling, måste denna bildkrets verka hänförande, oaktadt den sjukligt öfverretliga stämning, som stundom vidlåder det efter fromhet sträfvande uttrycket. Skolans förnämste mästare är Murillo, tillika en af sitt århundrades förste målare. Näst Rafaels Sixtinska Madonna — må hända också med undantag af Tizians herrliga "Assunta", Marias himmelsfärd, i Venedig — eger konsten ingenting jemförligt med Murillos framställningar af "La conception" i Louvren. Madonnan är här icke som hos Rafael en himmelsk idealgestalt, för hvars lugna, öfverjordiska väsen vi tillbedjande böja oss; nej, hon är en med all sinlig skönhet utrustad jordisk flicka, som sjelf med brinnande andakt sänder en innerlig bön mot höjden och rycker oss med sig i sin öfverväldigande entusiasm. Louvren eger två framställningar af detta ämne, den ena år 1852 inköpt för den oerhörda summan af 615,300 francs. Det torde dock vara underkastadt tvifvel, om denna senare i skönhet öfverträffar den äldre, hvilken 35 år förut endast kostade 6000 fr. Murillo egde enligt spanjorernes bestämning tre olika manér, hvilka de benämnde det kalla, det varma och det vaporösa. De båda nämnda taflorna äro målade i det sista manéret. I det kalla manéret eger Louvren en bild ur en helt annan krets, nämligen en ung tiggare, "cherchant à

Digitized by Google

détruire ce qui l'incommode". Vårt svenska galleri eger samma bild, men det är tills vidare oafgjordt, om denna är en copia eller en af mästaren sjelf gjord omtagning af samma ämne, något som ej var främmande för Murillo, hvilken tvärtom rätt ofta utan allt betänkande brukar upprepa sig sjelf. — Af hans stora föregångare Velasquez eger Louvren endast 2 porträtt, af Surbaran 2 och af Herrera 1 arbete.

Den spanska skolan stod i tekniskt hänseende i nära beroende af en skola i norden, nämligen den brabantska, hvars förnämsta mästare, Rubens, på ett lysande sätt är representerad i Louvren. Liksom den spanska skolan utgick han närmast från Tizian och venetianarne, och stödd på dem, uppträdde han mot tidens manierister, bekämpande deras liflösa ideal med gestalter af en saft och en kraft, som fullt motsvarade tidens omättliga traktan efter rörelse och passion. Derför utmärkas äfven hans kompositioner af en dramatisk liflighet och en bestämdhet i karaktersteckningen, som aldrig lemna åskådaren i ovissbet om mästarens afsigt. Hos dessa i viss mening hvardagligt vanliga, men dock ståtliga och kraftfulla gestalter finner man icke den ideala konstens adel och finhet; det är som om en viss flamändsk borgareförnämhet inblåst sin ande i dessa stundom öfverdrifna former, i dessa fladdrande sidenmantlar och pösande ärmpuffar. Men det är det oerhörda lifvet och musten hos dessa väsen af en egen slägt, som tjusar och hänför, och Rubens blir alltid stor genom sin dramatiska kraft och energi, sin outtröttliga uppfinningsförmåga, sin skicklighet att i utförandet öfvervinna de största svårigheter och först och främst genom sin otröttliga entusiasm för allt lef-

Digitized by Google

vande och verkligt, som är den inre grunden till den beundransvärda mångsidighet, hvilken gjorde honom icke blott till historiemålare, utan äfven lärde honom måla porträtt, landskap, djur och till och med genrestycken. Louvren eger 40 arbeten af honom och bland dem exempel på alla dessa olika arter af måleri. Vi fästa härvid uppmärksamheten på det herrliga månskenslandskapet med "Flykten till Egypten" såsom staffage, samt på hans med den kraftigaste humor framställda "Kermesse" eller landtfest, der han i återgifvande af folklif, täflar med de förnämsta af holländarne.

Men Rubens egentliga storhet i Louvren utgöres af de 21 jättebilder, hvilka han målade på beställning af Maria de' Medicis, och i hvilka han framstält hennes historia. Här har man det yppersta tillfälle att lära känna honom både i hans förtjenster och fel. Lätthet i uppfinning, rikedom i komposition, prakt i färg, oemotståndligt lif och dramatisk kraft bredvid öfverdrifna och oädla former, ojemnt utförande och framför allt en skoningslös sammanblandning af historiska personer och allegoriska figurer möta öfver allt blicken i dessa väldiga taflor. Det är till en del tidsanden, som påtvang målaren detta framställningssätt, och om det någonsin skall kunna ursäktas, så är det, när de annars ihåliga och triviala allegorierna fyllas af ett sådant lif, äro så skapade af kött och blod som i dessa Rubens' verk. Men dermed, så kan man äfven säga, upphöra de att vara allegorier, när de ej längre äro hållna i den abstrakt ideala stil, som en sådan framställning fordrar, utan alltsammans blir liksom ett storartadt, pompöst skämt af mästarens humoristiska sinne, i det man klart

Digitized by Google

och tydligt ser, huru verkliga, lefvande gestalter åtagit sig att utföra de stela rolerna, men af inneboende lefnadslust ej kunna förmå sig att gifva dem på det ledsamma sätt, som de egentligen fordrade.

Rubens förnämste lärjunge, Van Dyck, har i Louvren 20 arbeten. Han lemnade det våldsamma i sin mästares manér och dennes kraftfulla former för att framställa en vekare bildning, en mildare kolorit, förnämligast tagen efter Tizian. Sitt största rykte har han förvärfvat genom sina porträtt, märkvärdiga icke blott för en skön färg och ett ädelt manér, utan ännu mera för Van Dycks stora förmåga att fint och nobelt återgifva originalens ädla, otvungna hållning och aristokratiska karakter. Han målade nämligen för det mesta tidens framstående personligheter. Louvren eger många exempel af denna art, och framför alla hans porträtt i kroppsstorlek af Carl I, dernäst porträtt till häst af General Moncada och sist tvenne midtemot hvarandra placerade porträtt af en herre och en dam, hvardera med ett barn bredvid sig, ojemförliga i gratiös uppfattning och fint utförande.

Af Rubens öfriga lärjungar nämna vi Jordaens, af hvilken Louvren eger några kostliga bilder i Rubens breda, yppiga form. Under hans hand har ett sådant ämne som "Kristus drifver vexlarne ur templet" blifvit en herrlig grotesk genrebild.

Att noga genomgå allt, hvad Louvren eger af den holländska skolan, kan till följd af fältets vidsträckthet icke falla oss in. Vi vilja här blott påpeka de arbeten, som särskildt fallit oss i ögonen. Af holländska historiemålare nämna vi först Van der Helst,

Digitized by Google

hvars enda målning i samlingen, "Prisdomare vid en bågskjutning", är en juvel af första ordningen, såväl hvad den enkla kompositionen med sin naiva verklighet, som ock hvad det mästerliga utförandet beträffar. Rembrandt, den afgjorde, medvetne naturalisten, som öppet opponerade sig emot all ideal uppfattning af lifvet och med flit uppsökte det i dess lägsta former, är tillräckligt karakteriserad genom sina 16 arbeten i Louvren. Man finner hos honom i motsats mot Rubens rörliga lif ett visst lugn, hvilande öfver sammanpressade lidelser, uttryckt i den sällsamma, stundom bizarra form, han ger sina tankar, hvilka derjemte alltid framställas i de underbaraste ljuseffekter. Mästerverk i denna art äro, utom hans 4 porträtt af sig sjelf, hans ypperliga "Snickareverkstad", som äfven blifvit kallad "En helig familj", ehuru Louvrens katalog nu borttagit detta namn. Men det är ingen omöjlighet, att Rembrandt med snickaren menat Joseph, med bondhustrun och barnet, som sitta i solskenet på golfvet, Maria och Kristus, ty han är ännu mera konsiderationslös än Italiens naturalister i att framställa heliga ämnen i genreform. Hans "Kristus i Emaus" andas dock en viss högre fläkt, ehuru Kristus sannerligen har ett ganska simpelt och vanligt uttryck. Men en stilla andakt råder i det hela, och taflan är dessutom målad på ett sätt, som endast Rembrandt kan åstadkomma.

Den naturalism, som utmärker det sjuttonde seklet och som äfven i historiemålarne fått mäktiga tolkar, hyllades naturligen ännu varmare af de konstnärer, hvilka framställde sådana ämnen, som vi bruka sammanfatta under namnet genre. Detta genre-måleri, som återgifver bilder ur det hvardagliga lifvet i motsats

Digitized by Google

mot historie-målningen, som sysselsätter sig med religiösa och historiska ämnen, brukar delas i två olika slag: ett, som sysselsätter sig med det högre, af sed och ordning regelbundna lif, hvilket vanligen tillhör de högre klasserna; ett annat, som håller sig inom en mera fri och lustig krets, bland folk ur de lägsta samhällsklasserna, der inga konventionela band fjättra den fria individualiteten. Begge slagen röra sig med rätta i små former, och de få sitt värde genom den komik, antingen mera fin eller ock afgjordt burlesk, som konstnären lyckats deri inlägga. Der denna saknas, återstår dock alltid intresset för sjelfva bilden som konstverk, ty denna är oftast utförd på det förträffligaste, antingen mästaren med den flitigaste uppmärksamhet återgifver hvardagslifvets allahanda småting, eller han i raska och djerfva drag målar de lustiga bilderna ur folklifvet. Hit höra först de båda Peter Breughel, fader och son, de första inom denna gren af konsten, af hvilka Louvren eger några mindre betydande verk; David Tiniers d. y., hvars "Förlorade son" anses vara hans mest fulländade genrebild af den finare sorten, ty för öfrigt är han verldskunnig för sina krogscener och sina fantastiskt grotteska framställningar af S. Antonii frestelser, af hvilka äfven här finnas exemplar; Adrian van Ostade, hvars "Byskolmästare" är ett mästerverk både i karakter och utförande; Jan Steen, af hvars sinnrikt komiska pensel här endast finnes en, men en förträfflig, dryckesscen m. fl.

Till den finare genren hör Terburg, hvars "Krigsman, som ger guld åt en ung flicka", är ett mästerverk i fin karaktersteckning och motsvarande exekution. Samma är förhållandet med Gerhard Dows

Digitized by Google

"Vattusiktiga fru" med sin läkare, en bild, som i återgifvande af en mera upprörd känsla går något utom hans vanliga stilla krets. Af Metsu, de båda Mieris och Netscher eger Louvren många och goda saker, alla i det lugna, flitiga, oändligt noggranna manér, som karakteriserar alla till denna riktning sig slutande holländare.

Med en sådan riktning var det naturligt, att äfven landskapsmåleriet skulle odlas. Till en början vandrade man på samma bana, som Caraccerna öppnade och Poussin och Lorrain fortsatte, såsom vi längre fram få se, och vi hänvisa härvid på de bilder i Louvren, som bära namn af bröderna Bril samt på den undransvärda månskensbild med den heliga familjen såsom staffage, hvars upphofsman är Elzheimer, en bild, som röjer ett egendomligt syskontycke med en ofvan under Rubens omtalad tafla. I motsats mot denna ideala riktning uppträdde en naturalistisk, som utan alla biändamål framstälde naturen, sådan den är. Bland den stora skaran hithörande konstnärer nämna vi den förste af dem alla, Ruisdael, den elegiske naturskalden, som i Louvren eger några stormbilder af oefterhärmlig natursanning och djup poesi. Af de stora djurmålarne Snyders, Potter och Wouwerman eger Louvren goda exempel, utan att de dock kunna mäta sig med de skatter, hvilka Tysklands större museer ega af dessa mästare.

Efter denna öfverblick öfver de märkligaste taflorna i Louvrens galleri af främmande mästare, vända vi oss till betraktande af den franska skolan, såvidt hon i samma galleri är representerad. Såsom bekant är,

Digitized by Google

rekryteras denna samling från Luxembourg, i det hvarje mästares arbeten, som för statens räkning blifvit inköpta, 10 år efter hans död öfvergå till den stora historiska samlingen i Louvren.

Den franska skolan, som här är representerad af 660 taflor, leder sitt ursprung från de italienska och nederländska skolorna. I början af det sextonde århundradet, då konsten blomstrade i Italien och Tyskland, eger Frankrike ej att uppvisa en enda inhemsk artist, utan Frans I nödgades inkalla italienare, bland hvilka Lionardo da Vinci, Andrea del Sarto och Benvenuto Cellini voro de förnämste. Största inflytandet utöfvade dock Primaticcio och Rosso, stiftarne af Fontainbleau-skolan, från hvilken fransmännen pläga härleda ursprunget till sitt lands målarekonst.

De äldste franske målare, med hvilka man i Louvren gör bekantskap, äro Clouet, kallad Janet, och Cousin från slutet af sextonde århundradet, den förre en fin, minutiös porträttmålare i nederländsk stil, den senare kallad Frankrikes Michel-Angelo, förmodligen med anledning af en sällsam och oredig "Yttersta dom", som, oaktadt sorgfälligt utförande och anatomisk kännedom, ingalunda berättigar till det stolta hedersnamnet. Sedan Fontainbleau-skolans inverkan upphört, antog den franska konsten en öfvervägande eklektisk karakter, delvis anslutande sig till den samtidiga Caravaggios naturalism. Sådant var förhållandet med Simon Vouet, hvars största betydelse ligger deri, att de berömdaste mästarne under Ludvig XIV:s tidehvarf framgått ur hans skola. Hans lärjunge Valentin, som inom den franska konsten intager en ej obetydande särskild plats, var likaledes en af Caravaggios bäste efterföljare.

Digitized by Google

Af båda eger Louvren arbeten i dennes naturalistiska riktning, hos den förre förenad med en viss enkelhet i uppfattningen, hos den senare med mycken kraft, om också ej så våldsam som hos Caravaggio sjelf.

Oändligt mera betydande är dock Vouets stora samtiding, Nicolas Poussin, hvilken både i förhållande till denne och till sin tids italienare intager en fullt sjelfständig ställning. Hos honom har den klassiska anden i all sin stränghet lefvat upp igen, och antiken utgör hans förebild så, som den aldrig förr gjort, hvarken under högrenaissancen och Raphael eller under Caraccerna och bolognesiska skolans eklekticism. Derför utmärkas äfven hans taflor af en allvarlig, plastisk stränghet i komposition och former, men derjemte af en köld och en entonighet i färg och ljus, som för mängden gör dem, om icke onjutbara, åtminstone till en början frånstötande. Han underordnar alltid den pittoreska effekten under kompositionens klarhet och dramatiska kraft, och derför njuter man äfven hans verk bättre i teckning än i tafla. Bland de 38 arbeten af honom, som Louvren eger, behandlande ämnen dels ur den heliga, dels ur gamla historien och mytologien, vilja vi exempelvis endast påpeka "Israeliternas mannaplockning i öknen" och "De arkadiska herdarne", en herrlig komposition, föreställande tvenne herdar, hvilka på en gammal graf upptäcka inskriften: "Et ego in Arcadia". Det hela är genomträngdt af en egendomlig melankoli, som ovilkorligt griper åskådaren. Ehuru egentligen historiemålare, gaf Poussin ny fart äfven åt den af bolognesерskolan började riktningen inom landskapsmåleriet. Han är den egentlige stiftaren af "det historiska landskapet", med högtidliga,

Digitized by Google

storartade former och antika byggnader samt ett staffage ur den gamla sagan eller historien, allt framställdt med stor enkelhet, utan att färgernas rikedom och behag bidrager att öka bildens tilldragningskraft. Äfven i denna genre är Poussin värdigt representerad i Louvren genom 4 bilder, framställande de fyra årstiderna, och dock må hända herrligast genom ett landskap, efter förgrundsfigurerna kalladt: "Diogenes bortkastande sin skål", fullkomligt hållet i den stränga, högtidliga stil och den något kalla ton, som i allmänhet utmärka dessa för öfrigt förträffliga skapelser af Frankrikes största äldre mästare.

På detta senare område gör dock en annan samtida fransman Poussin äran stridig, men också är denne ingen annan än Claude Lorrain, ljusets, solens målare. Ehuru hans bästa arbeten finnas i England och Rom, kan man dock äfven af de 15 taflor, som Louvren eger af hans hand, lära sig uppskatta hans ovanliga egenskaper. Ingen målare har i samma grad som Claude egt förmågan att framställa naturen på en gång sann och dock förädlad, såsom om hon tillhörde en annan, bättre verld. Egentliga trollkraften ligger i det sätt, hvarpå han behandlar ljuset, och knappast torde någon hafva vågat att i likhet med honom framkalla solen klar och ohöljd på duken. Ett slående exempel härpå bildar den tafla, som framställer "en hamn i solnedgång." Det snart försvinnande klotet sprider en sådan ljusglans, att det formligen smärtar ögat, ifall taflan erhåller en tillräckligt kraftig dager. Till frambringande af denna öfverjordiska stämning bidraga derjemte Claude's mjuka, mildt böljande former, hans majestätiska trädgrupper och hans prakt-

Digitized by Google

fulla, halft fantastiska arkitektur samt den hänförande blicken ut öfver oändliga, i fjerran försvinnande fält, i motsats mot Poussins mera trånga och sammanslutna utsigter.

Det har ett eget intresse att jemföra dessa båda skapare af en ideal landskapsstil. Den, som lyder det första intrycket af en förledande kolorit, ger alltid företrädet åt Claude; den, som är mera böjd för att analysera än hänföras och framför koloriten sätter en skicklig komposition, ställer deremot Poussin främst. Men begge väcka hos åskådaren enahanda föreställningar om ett lif och en natur, höjda öfver det hvardagliga, och de äro derigenom lika långt skilda från de nederländska skolornas naturalistiska uppfattning som från italienarnes konventionela stil. Medan nämligen venetianarne och bolognesarne alltid underordna landskapet under figurerna och i färg och ton behandla det på samma sätt som öfriga accessoirer, alltså mer eller minrde konventionelt stämma färgen efter den i hufvudgruppen utvecklade färgskalan, gingo holländarne en motsatt väg, i det de med strängt naturalistiskt sinne sökte återgifva den yttre verlden i alla sina enskildheter och ofta med den yttersta, nästan fotografiska, noggranhet. Poussin och Claude höllo medelvägen mellan dessa båda ytterligheter. Deras landskap återgifva naturen, men ingalunda fotografiskt. På samma sätt som Rafael i sina studier upptog naturen troget, men sedan höjde sig från den individuela formen till idealets skönhet, så gjorde äfven de tvenne stora landskapsmålarne: de gåfvo klippor, berg, vatten, träd en karakter, som, utan att öfvergå till det abstrakta och generela, meddelade de enskilda föremålen, som bilda

Digitized by Google

ett landskap, något allmänt typiskt, hvilket höjde dem öfver det individuelas tillvaro. Detta system söker den franska Academie des Beaux Arts ännu att bibehålla, stödjande sig på traditionen från Poussins och Claude Lorrains dagar. Men hvad som lyckades dessa, är och blir en stötesten för "imitatorum pecus", ty ingenting faller sig lägligare för medelmåttan än en stil, som icke med bestämdhet kräfver ett noggrant och ihärdigt studium af naturen, utan tillåter fantasien att fästa sig vid allmänna sidor, hvilket förr eller senare föder en konventionel stil eller manér, med andra ord onatur och konstens förfall.

Samtidigt med dessa båda lefde tvenne målare, hvilka vi här nämna i förbigående. Den ene, ehuru fransman, har med den franska skolan ingenting gemensamt, utan tillhör helt och hållet de italienska naturalisterna. Denne är Courtois, äfven kallad Bourguignon, beryktad bataljmålare, af hvilken Louvren eger några arbeten. Den andre är Philippe de Champaigne, hvilken, ehuru född i Brabant, i stil och uppfattning sluter sig till Poussin och den franska skolan. Han har i Louvren flere förträffliga historiebilder, men de fördunklas alla af hans utmärkta porträtt af Richelieu, hvilket på ett fint och talande sätt återgifver den store statsmannens karakter.

Den förnämste bland den ofvan nämnde Simon Vouets lärjungar är Eustache Le Sueur. Louvren eger af honom icke mindre än 50 arbeten, hvilka under den tidens förfall, då både i Frankrike och Italien konsten med få undantag endast bar ett dåligt återsken af sin förgångna glans, utmärkasig för en fördelaktig ädelhet och kyskhet i kompositionen, dock före-

Digitized by Google

nade med en något matt färg, hvilket var en följd af utvecklingsgången i Le Sueurs utbildning. Han trampade nämligen i början sin lärares, Vouets, fotspår, men studerade sedan på egen hand dels Poussin, dels Rafaels i Frankrike befintliga arbeten samt företrädesvis Marc-Antonio Raimondis kopparstick efter Rafael, hvilket man äfven spårar i hans verk på den innerlighet, det behag och den naturlighet, som utmärka honom, om de också ej berättiga honom till det något öfverdrifna hedersnamnet af Frankrikes Rafael. Bäst skönjer man dessa hans egenskaper i den följd af 22 målningar, i hvilka han framstält S. Brunos lefnadshistoria. I mytiska bilder, af hvilka Louvren äfvenledes förvarar en stor samling, var den åt framställningen af det innerliga själslifvet vände mästaren mindre lyckad.

En annan af Vouets lärjungar är Pierre Mignard, en af Frankrikes bästa porträttmålare, med en lefvande kolorit och en okonstlad uppfattning, hvars pensel återgifvit dragen af alla den tidens förnämste personer. Han har äfven försökt sig i den stora stilen, och Louvren eger af honom en madonna, kallad "La Vierge à la grappe", som utgör alla fransmäns stora förtjusning, hvilket dock ej hindrar, att man jemte det vackra motivet och den glada färgen spårar ett icke obetydligt koketteri.

Men den förnämste mannen ur Vouets skola, som på Frankrikes konst utöfvat det största inflytandet, är Charles Le Brun, Ludvig XIV:s förnämste målare, och liksom denne en fulländad despot inom sin krets, hvarigenom han påtryckt sin tids konst i Frankrike en nästan exempellös prägel af enhet. Man kan icke från-

Digitized by Google

känna honom hvarken talang eller fantasi eller lätt framställningsförmåga, men hans bilder sakna detta uttryck, "som ger andens stämpel åt handens verk." Han saknar icke rikedom och en viss storhet eller åtminstone bredd i sin framställning, men sällan har någon varit den pompösa, frasens målare så som Le Brun, hvilken deri visar ett otvetydigt slägttycke med sin tids och sitt lands klassiska författare. Hans figurer äro abstraktioner utan individualitet, huru mycket de än i yttre åtbörder söka te sig som lefvande varelser. Dertill kommer en dunkel, oharmonisk färg, som inom Louvrens fuktiga väggar blifvit ännu mera mörk oigenkänlig. Dessa egenskaper visa sig i hans 25 arbeten i Louvren, men mest i de 5 berömda scenerna ur Alexanders lif, målade på befallning af Ludvig XIV, som älskade att se sin egen ära återspeglad i den macedoniska hjeltekonungens.

Från Le Brun härleder sig den franska konstens förfall till ett ihåligt, retoriskt och teatraliskt manér med anläggning på ytlig effekt, hvarmed den slutligen sjönk till en grad af affektation, som den i intet annat land uppnådde.

Bland manierister, som lefde dels under Le Bruns tid, dels under det århundrade, som närmast följde honom, eller det adertonde, äro följande de vigtigaste.

Sebastien Bourdon, skicklig efterhärmare af de fleste mästares manér, och som målat taflor å la Claude Lorrain, Poussin, L. Carracci, Parmigianino m. fl. År 1652 kom han till Sverige och var Drottning Kristinas förste målare till hennes tronafsägelse, då han återvände till Frankrike. Han har i Louvren många

Digitized by Google

arbeten, af hvilka det intressantaste är ett vackert porträtt af Cartesius.

Noel och Antoine Coypel, far och son, af hvilka den förre målat fresker i Invalidkyrkan och den senare utfört stora arbeten i flere kyrkor, förmodligen i öfverdrifvet manér, att dömma efter de profbitar, man ser af honom i Louvren.

Bon Boullogne, som äfven arbetat i Invalidkyrkan och i stora trappan till Versailles' slott under Le Brun, för öfrigt obetydlig.

Largillière, god porträttist, af hvilken Louvren endast eger ett porträtt af Le Brun.

De la Fosse, som målat Invaliddomens kupol, men i Louvren är klent representerad, m. fl.

Bland dessa i slutet af sjuttonde århundradet uppträdande målare lyfta sig åtminstone tvenne till någon högre betydelse. Den ene af dessa är Jouvenet, som tog Poussin till sin förebild och i denna förfallets tid ådagalägger en aktningsvärd talang samt en måtta och sans, som förtjena erkännande. Han eger visserligen till en del de fel, som äro gemensamma för tiden, men i några arbeten ådagalägger han en skicklighet i komposition och en värdighet i utförande, som utan tvifvel göra honom förtjent af den utmärkelse, man bevisat honom, nämligen att placera hans "Kristi nedtagande från korset" i "Salon carré." En för sin tid ypperlig tafla är äfven den, som föreställer "Det stora fiskafånget", förträffligt komponerad, om man också icke kan underlåta att anmärka de öfverdrifna förvridningarna af åtskilda förgrundsfigurer, hvarpå manieristen genast röjes. — Den andre är Rigaud, sin tids störste porträttmålare. Han studerade Van Dyck med förkärlek

Digitized by Google

och har väl af honom lärt sig konsten att afbilda förnäma personer. Under de 62 år, han arbetade, porträtterade han 5 konungar, alla Frankrikes prinsar af blodet och Europas utmärktaste personligheter. Han utförde hvarje år 30 till 40 porträtt. Louvren eger flere af hans hand, såsom af Ludvig XIV, Le Brun, Rigauds mor och framför allt det ypperliga porträttet af Bossuet, hvilket i "Salon carré" bildar en egendomlig motsats mot Richelieus porträtt, måladt af Philippe de Champaigne.

Emot midten af det adertonde århundradet gick det nu med stora steg nedåt. Bland de då uppträdande målarne märkes först en hel familj med namnet Van Loo, af hvilken tvenne finnas representerade i Louvren, nämligen Jean-Baptiste, hvilken, såsom härstammande från Nederländerna, sökte till Frankrike öfverflytta de flamändska målarnes sätt, något som också tydligen visar sig i hans tafla: "Henrik III instiftar Helge-Ands orden", — samt Carle, som med lätt hand och flytande pensel målat en "Hvila på jagten", der man ser de väl pudrade och i siden frasande herrarne och damerna från Ludvig XV:s hof uppträda i en skog, lika sirlig och väl friserad som dess fina inbyggare. Ännu en gång höjer sig konsten hos Subleyras, sin tids bästa historiemålare i Frankrike, af hvilken Louvren dock eger endast få saker; bland dem framstår såsom bäst "Magdalena vid Kristi fötter hos fariséen."

Men nu bröt den i det yttre lifvet herskande frivoliteten med storm inom konstens område, och Boucher är den egentliga exponenten för det fina, lättsinniga herdemanéret, med lam och hundar, smink och siden, galanta miner och halfnakna former, i en onaturlig färg med blåaktiga skuggor, och i en natur, som intet öga

Digitized by Google

skådat, hvilket manér under slutet af adertonde århundradet i mångfaldiga former, fördt af de franska moderna, öfversvämmade verlden. Louvren eger af honom 4 pastoraler.

I jemnbredd med den riktning, af hvilken denne "Gratiernas målare" utgjorde den yttersta spetsen, fortgick en annan, mera okonstlad och naturlig, representerad af genremåleriet, hvilket ej kunde bestickas af den osunda hofluften, utan ännu höll sig till lifvet och naturen. Det var dock först med början af adertonde århundradet, som det uppträdde, ty Ludvig XIV tålde icke skämt, och för hans allsmäktiga vilja måste derför genren vika.

Den förste, som häri gjorde sig ett namn var Wateau. Äfven han afbildar detta konstlade herdelif, men i en helt annan ande än Boucher. Hans uppfattning är fullkomligt naiv och fri från tidens beräknade lättsinne, och derför utöfvar denna, med gratiös finhet och liflig kolorit framställda, koketta verld en komisk verkan på åskådaren. Louvren eger, tyvärr, endast ett af hans arbeten. Det är i Berlin och Potsdam, man skall se och lära värdera honom. En motsats till honom bildar Chardin, hvars trefliga, ur det borgerliga lifvet tagna familjebilder påminna om de bästa holländare och göra ett godt afbrott midt i den omgifvande förkonstlingen. Af hans arbeten finnas 9 i Louvren, bland hvilka "En apa såsom antiquarie" gör ett särdeles kostligt intryck. Mot slutet af adertonde seklet uppträdde till sist en målare, Greuze, som försökte och äfven till en del lyckades att spränga de konventionela bojorna genom att på duken öfverflytta dramatiska, af en stark sentimentalitet färgade scener ur det borgerliga lifvet, ungefär af samma art som

Digitized by Google

de, hvilka Diderot sökte införa på teatern. En melodramatisk känsla är derför herskande i hans kompositioner, hvilka för öfrigt, med all passion och styrka i uttrycket, röja åtskilliga svagheter i utförandet, särdeles hvad färgen beträffar. Allbekanta äro hans tre taflor, kallade: "Fästmön", "Fadrens förbannelse", och "Den straffade sonen". En fjerde, kallad "Den sönderslagna krukan", och föreställande en ung flicka af rörande gratiöst uttryck, som går att hemta vatten, är en af de taflor i Louvren, kring hvilken betagna kopister samla sig i stora skaror.

Slutligen må vi här äfven nämna Frankrikes båda förnämsta djurmålare från denna tid, Desportes och Oudry, hvilkas jagtstycken fylla flere salar i Louvren, samt det 18:de århundradets störste landskapsmålare i Frankrike, Joseph Vernet. Han följde, som naturligt var, sina föregångares, Poussins och Claude Lorrains, idealistiska riktning och har hufvudsakligen som marinmålare förskaffat sig ett aktadt namn. Louvren eger många sjöstycken af honom, och han utmärker sig i synnerhet för det kraftiga sätt, hvarpå han återgifver stormen i alla dess skiftningar.

Redan efter midten af förra århundradet började bebådande tecken till en ny sakernas ordning visa sig. På samma gång som statslifvet, literaturen och den allmänna verldsåskådningen började bryta de gamla formerna, gick äfven konsten ett nytt lif till möte. Detta förbereddes derigenom, att den klassiska fornverlden liksom upptäcktes ånyo och framställdes i en dager, i hvilken man ännu aldrig skådat den. År 1764 utgaf Winckelmann sin "Geschichte der Alten Kunst" och 1766 kom Lessings "Laokoon." Nu vände sig alla med lidelse till den antika verlden, ty der egde

Digitized by Google

man dock en stil, som icke var hopkommen genom sammanplockning af olikartade elementer, utan var ursprunglig och ren och derför borde kunna rädda konsten ur det allt inre lif dödande manér, i hvilket den förfallit. Den förste inom den franska skolan, som sträfvade att införa en ny, sundare smak, var Vien. Under den föregående tiden hade man tecknat sina figurer utan modell af rent förakt för naturen, ty konstnären skulle ega allt inom sig, och det dugde ej att vädja till det verkliga lifvet. Men Vien försmådde icke att studera efter naturen. Så målade han en gång foten på en eremit, som tjenade honom till modell. Den gamle mannen tog under arbetet sin viol och spelade sig sjelf till sömn, och detta blef anledningen till en tafla af Vien i Louvren, framför hvilken ingen stannar utan välbehag.

Oändligt mera betydelse eger dock hans store lärjunge David. Han var den, som afgjordt bröt med de gamla traditionerna inom franska skolan. I stället sträfvade han med obevekligt allvar att tillegna sig och i sina verk återgifva den klassiska anden i hela dess enkla kraft och ädelhet. Har han lyckats i denna sin uppgift? Vi kunna härpå svara både ja och nej. Så mycket är säkert, att han med redlig vilja och en oböjlig energi, som påminner om den ifrige republikanen, arbetade för sitt mål, hvarför också hans figurer bära pregeln af en bestämd, republikansk kraft, nästan stegrad till hårdhet, i förening med ett pathos, som våldsamt utbrister ur ett inre, kämpande med sig sjelf om sättet att finna sitt värdigaste uttryck. Derför måste han äfven, oaktadt en viss yttre högtidlighet, sakna den milda, välgörande själsro, som utmärkte grekerne,

Digitized by Google

och som kanske icke heller kunde hos honom finna en lämplig form i hans vanligtvis ur romerska historien valda ämnen. Under bemödande att sålunda återupplifva antiken blef karakteren hos hans bilder uteslutande statuarisk, och derför är det naturligt, att teckningen hos honom intog första rummet. Men deraf uppkom äfven ett bestämdt förakt för alla det egentliga måleriets framställningsmedel, såsom afvexling i ljus, clairobscur o. d., hvaraf till slut hos vissa af hans lärjungar uppstod ett förakt för färg i allmänhet, liksom om deri måleriets högsta dygd låge förborgad. Derifrån härleder sig äfven den köld, som man ofta äfven inför hans bästa bilder erfar, och som gör det med hans natur såsom fransman sammanhängande, från äldre dagar ärfda, deklamatoriska elementet ännu mera bjert framträdande. Imellertid är han utan gensägelse grundvalen för den nuvarande franska konsten både i måleri och skulptur, och endast hans sunda, något torra och nyktra, men välgörande, på teckning och naturstudium såsom grundval för all konst stödda teori kunde motstå den mot hans skola anlöpande, reaktionära stormen, ty motståndarne sjelfva följde väsentligen hans grundsatser, midt under det de bekämpade honom, och det är utan tvifvel dessa grundsatser, som bilda mergen i allt, hvad samtiden frambragt i Frankrike. Men äfven Danmarks konst lemnar bevis på det bergfasta och säkra i Davids åsigter, ty hela det nu varande danska måleriet med sitt kraftiga och aktningsvärda sträfvande till ett bestämdt mål har utgått från David genom dennes lärjunge, dansken Eckersberg, som till hemlandet fortplantade och der utbredde mästarens idéer.

Digitized by Google

Den första bild, hvarmed han fängslade mängdens beundran, var "Den blinde Belisar begärande en allmosa." Ännu mera uppseende väckte den 1785 exponerade "Horatiernas ed" samt "Brutus efter sönernas afrättning", exponerad 1789. Under Revolutionen egnade han sin förmåga åt staten och uppträdde som dekoratör vid alla de stora folkfester, som då firades. Men han deltog äfven i politiken, och detta förskaffade honom en ofrivillig inspärrning på flera månader i Luxembourg, under hvilken tid han uppgjorde planen till "Sabinskornas bortröfvande", som nu utgör en af hufvudbilderna i den franska afdelningens "Salon carré." Denna tafla, som 1810 ej kunde eröfra stora priset, inbragte under en enskild utställning öfver 65,000 francs åt David och inköptes 1819 jemte "Leonidas" för 100,000 francs af staten. Af Davids Napoleonsbilder eger Louvren icke en enda: de befinna sig i Versailles. Det sista af Davids arbeten i Frankrike — han dog nämligen i landsflykt i Brüssel — är "Leonidas vid Termopylæ", ett af hans yppersta historiska verk.

Hvad här blifvit sagdt om David, gäller lika mycket och i vissa fall i ännu högre grad om hans talrika lärjungar, hvilka icke bestodo blott af målare, utan äfven af bildhuggare. Främst bland dem nämna vi Gérard, hvilken åtnjöt ett rykte nästan lika så stort som hans lärares, må hända af den orsak, att han icke så uteslutande sysselsatte sig med antika ämnen och derför lättare fattades af mängden. Vi kunna icke dela Kuglers åsigt om honom, att han är renare i sin teckning än David, om vi också medgifva, att hans lugn räddar honom från dennes öfverdrifter. Hans färg är matt och ingalunda sannare än Davids. "Hen-

Digitized by Google

rik IV:s intåg i Paris", som förr funnits i Louvren, men nu sitter i Versailles, är i saknad af egentligt kraftfullt lif och gör derför ett kyligt intryck. Hans "Amor och Psyche" förråder en obeskrifligt nykter uppfattning af antikens ande, hvarjemte formerna äro så magra och spensliga, att man misströstar om lifvet i de blodlösa lemmarne. Dessutom måste Amors ställning, som beröfvar honom hela öfre delen af det högra benet, ovilkorligen förefalla hvarje sundt öga löjlig.

En annan målare ur samma skola är Gros. Han tillhör nämligen i grunden Davids lärjungar, och man ser det äfven på vissa stränga akademiska drag hos hans gestalter; men han tvangs snart att lemna dennes skola, kom till Italien och fick der tillfälle att studera konstens förste mästare. Derför eger han äfven en varmare färg än sina medlärjungar, och genom sina ämnen, som uteslutande beröra samtidens historia, förmedlar han öfvergången till den romantiska riktningen. Tvenne jättestora dukar af hans hand sitta midt emot hvarandra i franska skolans tribun. Den ena framställer "Napoleon ibland de pestsmittade i Jaffa", en tafla full af den mest gripande natursanning, den andra är "Napoleon på slagfältet vid Eylau", för hvilken tafla Gros bland andra belöningar erhöll den pels och hatt, Napoleon burit den blodiga dagen. Ehuru inga fulländade mästervärk, äro dock begge dessa bilder utmärkta för en stor skicklighet i komposition och en märkvärdig förmåga i uppfinning af slående effekter.

Om Girodet-Trioson, en annan lärjunge af David, hade man i början af detta århundrade andra åsigter än vi nu hysa. Han ansågs nämligen såsom

Digitized by Google

kolorist hafva gått långt framom David, och derför fick hans "Syndaflod" 1810 det stora priset, medan Davids "Sabinskornas bortröfvande" fick nöja sig med mention honorable. Sant är äfven, att han sträfvar efter underliga färgeffekter; men en annan fråga är, huru vida de äro sanna och lyckligt framställda. Underligast i detta afseende är "Endymions sömn". Här har Girodet försökt ett djerft vågspel, nämligen att framställa en naken menniskofigur, bestrålad af månljus, som dels silar sig genom löfverket på en platan, dels faller klart på den sofvande ynglingens bröst och hufvud. Den blå-violetta färg, i hvilken konstnären trott sig finna rätta tonen, ger kroppen utseende af ett kallt, liflöst stycke marmor. Deremot är hans "Attala i grafven" ett med stilla, melankolisk känsla komponeradt stycke med god färg.

Några af Davids lärjungar gingo helt egna vägar, sedan de i hans atelier slutat sina studier. En af dem är den förträffliga arkitekturmålaren Granet, som under många år vistades i Rom och derifrån hemsände sina värdefulla arbeten, hvilka i viss mån påminna om den holländska genremålningen. Louvren eger 4 af hans verk.

En annan af dessa, som, skilda från mästaren, valde en egen krets, är Davids utan gensägelse störste lärjunge, Leopold Robert. Begåfvad med en poetisk natur och rik inbillningskraft, företog han sig att framställa det italienska folklifvet efter den höga lyriska stämning, i hvilken han sjelf försattes genom åsynen af en natur och ett folk, som ännu tyckas tillhöra "ætas aurea". Hans förnämsta storhet ligger tvifvelsutan i kompositionen, der allt andas den fria har-

Digitized by Google

moni, det stolta behag, som nedströmma från Italiens varma himmel. Också äro dessa genrebilder, såsom de egentligen enligt terminologien skulle kallas, komponerade i en stil så ren och hög, och hans figurer, af hvilka hvar och en tyckes vara typ för ett visst slag af karakteristisk skönhet, röra sig med en sådan ädelhet och synas tillhöra en sådan race af menniskor, att all tanke på den låga sfer, ur hvilken dessa scener äro tagna, helt och hållet försvinner och bilderna fullkomligt erhålla karakteren af historiska framställningar. Är allt detta en obestridd sanning, så tyckes deraf vara temligen klart, att Leopold Robert är en idealist i ordets fulla bemärkelse, tvärtemot hvad Springer kallar honom, så vida ej denne, hos hvilken all idealism råkat i misskredit, anser honom för realist af den anledning, att han är sann i sin idealisering. Leopold Robert har öfver allt lyckligt träffat den italienska lokalfärgen, säger Springer vidare. Må vara, men just färgen är mästarens svagaste sida. Han har icke blott lärt sig den regelrätta grupperingen och det formela i kompositionen af David: äfven svagheten i färgen är ett arf från skolan, och det är dock icke blott uppfattningen, utan äfven till en stor del den deraf beroende färgbehandlingen, som stämplar realisten.

Utom en mängd mindre taflor, som framställa Italienskt lif och natur, hade Leopold Robert ämnat i 4 större bilder karakterisera årstiderna och Italiens förnämsta folk. Landtfolkets hemkomst från festen för Madonna dell' Arca skulle framställa Neapel och våren; skördefolk i Pontiska träsken Rom och sommaren; en vinskörd i Toscana skulle symbolisera Florens och hösten, samt Carnevalen Venedig och vintern. Af

Digitized by Google

dessa utfördes blott de 2 första, hvilka nu befinna sig i Louvren, och Carnevalen ersattes af "Fiskarenas affärd ut på Adriater-hafvet". Den tredje hann aldrig bli målad; innan dess hade Robert beröfvat sig sjelf lifvet.

En sjelfständig plats i förhållande till den Davidska skolan och dess klassiska riktning intager Prud'hon. Han studerade i Italien de store mästarne och är sålunda egentligen en eklektiker, som fortsätter den gamla traditionen från konstens bättre dagar, dock sammansmält med en modern ande, som röjer den nyare tidens son. Detta återknytande af sambandet med sextonde århundradets mästare gifver sig tillkänna icke blott i formframställning och färgbehandling, hvilken senare gifvit anledning till (det dock något oförtjenta) tillnamnet af Frankrikes Correggio, utan äfven i kompositionsande och val af ämnen. Så eger Louvren af honom "Marias himmelsfärd", fullkomligt komponerad i sextonde århundradets stil, men också bärande tydligt vittne derom, huru rent omöjligt det är för vår reflekterande, kritiska och vantrogna tid att komma upp till de forna tidernas inspiration. Det samma känner man framför hans "Korsfästelse", hvilken dock andas en innerlig, rörande smärta och en stilla andakt. "Rättvisan och Nemesis förföljande brottet" är ett af dessa allegoriska effektstycken, i hvilka allt — ämne, komposition, teckning och egendomlig belysning — är beräknadt att som en blixt slå åskådaren med häpnad, men som genom sin retoriska tomhet efter en stunds nyfiken undran väcka köld hos honom och på sin höjd taga i anspråk hans reflexion för att bedömma, huru de enskilda partierna äro utförda.

Digitized by Google

Samtidigt med David och i samma riktning som han uppträdde Regnault, hvars skola täflade med den store reformatorns; men denne slutade dock med att blifva den herskande. Sjelf utöfvade Regnault likväl mindre inflytande än hans lärjunge Guerin. Hos honom har det franska sträfvandet efter stark dramatisk effekt förkroppsligat sig, och derför, ehuru icke egentligen maniererad, förefaller han stundom nog mycket teatralisk. Men hans kompositioner äro lifvade af en hög ande, deri fullt jemförliga med Davids egna, samt ega derjemte poetisk lyftning, hvadan man hos dem icke som hos Davids märker det kalla, beräknande förståndet bakom de uppställda figurerna. I teckning är han lika säker och sann som alla till denna skola hörande målare. Deremot är färgen hans, liksom Davids, svaga sida. Den är matt och liksom urblekt, med en bestämd genomgående ton i hvarje tafla, en sak, som visserligen ej är att klandra, men som dock gör sig för starkt gällande, om icke lokalfärgen är med tillräcklig kraft angifven. Derjemte målar han, och med honom många af dessa klassicitetens återupplifvare, draperier, mantlar och tyger på ett egendomligt sätt, som synes ha gått i arf till vissa af de nyare konstnärerna. Man har svårt att säga, af hvad stoff de äro, dessa fina, i obestämda färger doppade tyger, som hölja de grekiska och romerska hjeltarnes axlar. Det ser ut, som om dessa målare hade till sin disposition ett eget slags olympisk flanell för sina modellers behof, ty de gå ej så långt i idealisering att de måla ett tyg i allmänhet, utan det är en bestämd särskild sort, som är gemensam för dem alla. Bland Guerins bilder i Louvren är "Den proskriberade Marci Sexti

Digitized by Google

återkomst till sin familj" ett verkligt mästerstycke i återgifvande af en tragiskt gripande scen, ehuru den gråa färgtonen alltför starkt nedstämmer kraften och lifvet i bilden, hvilken snarare liknar en framställning *en grisaille* än en verklig oljefärgstafla. Jemte denna påminna vi om "Klytemnestra", hvilken visserligen något för starkt smakar af teater, men det oaktadt är förträfflig i återgifvande af den hemska karakteren hos den mordiska makan och hennes fege älskare, då de stå i beråd att döda Agamemnon.

Den klassiske Guerins lärjunge var den inbrytande romantikens förste kämpe, Gericault. Om han redan under sina första läroår förskräckte sin mästare genom sitt mot den klassiska traditionen fullkomligt stridande sätt att måla, så blef uppståndelsen allmän, då han 1819 utställde sin enda stora tafla, "Medusas skeppsbrott", hvilken dock icke, såsom Springer säger, väckte väldigt jubel hos alla, utan tvärtom mottogs med så föga intresse af allmänheten och en så enstämmig förkastelsedom af konstnärerna, att Gericault förtretad exponerade henne i London, der hans förtjenster bättre uppskattades. Denna tafla, som, oaktadt all sin förfärlighet, är målad med en oemotståndlig kraft och gripande natursanning kan betraktas såsom det första aktstycket i den strid, som af den nybildade romantiska skolan väcktes emot den Davidska skolans urartade, torra och tomma formalism, hvilken strid på visst sätt ända intill våra dagar fortfarit. Med denna första glimt af en gryende ny dag lemna vi Louvren och öfvergå till Luxembourg för att der i korthet skärskåda de nu lefvande eller nyligen aflidne franske mästarnes arbeten.

Digitized by Google

Museum i Luxembourg omfattade 1861 ungefär 170 taflor. Vi vända oss här först till de målare, som fortsatte den klassiska skolans riktning och höllo fast vid traditionen från konstens bästa dagar. Den förste, som härvid möter vår blick, är Ingres († 1867), till hvilken alla fransmän, af hvad skola de vara må, blicka upp med en viss känsla af vördnad. Af sina blinda anhängare helsade han som tidens Rafael, som den "stora konstens" återupprättare och de höga idéernas tolk. Om vi betrakta de arbeten, af hvilka han i samlingen är representerad, så finna vi icke så många, men desto mera olikartade verk, nämligen "Homeri apotheos", ansedd för hans förnämsta skapelse, i stor stil och klassisk ande, med allegoriska figurer och olympisk stål af verldens bortgångna storheter; "Kristus lemnar nycklarne åt Petrus", i hög kyrkostil med påminnelser om 1500-talets första hälft i Italien; "Roger befriar Angelica" (ur Ariosto), romantisk; "Jeanne d'Arc" likaså; samt ett porträtt af Cherubini. Lägger man härtill, att Ingres målat Venus, badande flickor och odalisker, så måste man erkänna, att han lagt i dagen en mångsidighet, som få jemte honom kunna berömma sig af. Vi kunna icke såsom Springer i en sådan mångsidighet se ett bevis på konstnärens bristande högre kallelse, ty de store mästarne i sextonde århundradet voro mångsidiga, om några, och Rafael har under sin korta bana genomlöpt nästan alla toner på sin konsts skola. Orsaken är en annan. Ingres är ingen mångsidig natur, utan en mångfrestare, liksom hvarje talang, hvilken, utan att fyllas af snillets ande, lätt och behändigt leker med de svåraste former och tror hela konsten ligga deri, att han utan svårighet

Digitized by Google

beherskar materialet. Ingres saknar den enkla inre drifkraft till allt stort och skönt, som kallas poetisk ingifvelse, och derför lemnar han åskådaren kall, äfven när han glöder som mest, ty ehuru uteslutande stilist, föraktar han dock icke att använda äfven färgen såsom medel. Af hans ofvan nämnda arbeten torde Kristus och Petrus vara det, som renast anslår sinnet. I Angelikas befrielse mötes man af former så onaturliga, att de måste såra äfven ett oöfvadt öga. Cherubinis porträtt, som i och för sig är måladt med finess och karakter, ehuru något matt i färgen, förlorar helt och hållet sin kraft genom en allegorisk figur, föreställande "Harmonien", hvilken bakom kompositörens rygg sträcker sin hand öfver hans hufvud och tyckes göra anspråk på att uttrycka, hvad målaren icke förmått framkalla i sjelfva bilden. Hvar och en bör lätt inse det falska i ett slikt nödhjelps-tilltag.

Ingres är lärjunge af David. Det samma är förhållandet med Schnetz, år 1861 direktör för franska konstakademien i Rom. Af hans trenne arbeten i Luxembourg, hvilka genom sina ämnen och det sätt, hvarpå dessa äro framstälda, tillhöra det slags högre genre, hvilken ofvan karakteriserats hos Leopold Robert, äro "De bedjande pilgrimerna" bäst. Om man också ej kan undertrycka en viss missbelåtenhet dermed, att kompositionen är i för stor skala, så fröjdar den likväl ögat med åtskilliga drag af naiv natursanning, som i dylika framställningar är nödvändig, såvida man ej skall förfalla till onatur.

Från den äldre skolan härstammar äfven Heim, hvilken är en god kompositör med kraft och energi, såsom han till fullo bevisat i sin stora bild ur judar-

Digitized by Google

nes historia, men äfven fin karaktersteckнare och flitig i utförandet, såsom man ser af den med de gamle holländarnes noggranhet målade tafla, som föreställer "Carl X utdelande belöning åt konstnärerna vid 1820 års utställning". Hit må vi också räkna Signol, hvilken dock i Luxembourg är representerad på ett sådant sätt, att man om honom ej kan bilda sig en bestämd föreställning. Hans enda tafla i denna samling är den bekanta "Kristus och äktenskapsbryterskan", som, åtminstone hvad den senare angår, är vackert tänkt, om man också ej kan gilla den imperatoriska åtbörden hos Kristus och ej finner sig uppvärmd af den något torra och kalla färgen.

Till denna krets höra äfven Court och Debay med sina stora akademiska bilder, föreställande "Cæsars död" och "Lucretias lik framställdt för folket". I synnerhet den förre utmärker sig för god anordning, oaktadt karakteren är något teatralisk, scenartad. Hit kunna vi äfven räkna Barrias, som följer akademiska grundsatser i sina "Landsflyktiga under Tiberius".

En lärjunge af Ingres är Gleyre, en målare med mycken poesi, som vändt sig med talang till framställning af ämnen ur fantasiens verld, i hvilka sjelfva stämningen utgör hufvudsak. De äro ett slags lyriska färgdikter. En sådan är hans "Afton" med sina förklarade gestalter och sin öfver det hela sväfvande, ovissa, blåaktiga färgton, som ger bilden liksom utseende af en dröm.

Flere yngre, till denna riktning hörande konstnärer hafva tagit sina ämnen ur martyrhistorien; bland dem nämna vi Benouville, som målat "Martyrer i Amfiteatern" och den förträffliga "S. Francisci död",

Digitized by Google

samt Bougereau, som målat "Martyrbegrafning i Katakomberna", en utmärkt bild, om man förbiser någon enformighet i färgen i den ena sidogruppen.

I denna krets nämna vi sist den unge Baudry, om vi ej misstaga oss, lärjunge af Ingres. Han har vändt sig till scener i venetianarnes stil, och en "Fortuna lekande med ett barn" visar, huru lyckligt han förmått tillegna sig de stora färgkonstnärernas förmåga att framställa menniskokroppen i dess naturliga glans och skönhet.

Ingen bland de franske målarne kan bättre förmedla öfvergången mellan den klassiska skolans eftertrupper och de mot henne reaktionära koloristerna än Ary Scheffer, en af vårt tidehvarfs förste konstnärer. Han började nämligen sin bana som uteslutande kolorist, och såsom född holländare låg det honom nära till hands att taga sitt hemlands skola till första föresyn. Man spårar också i hans äldre verk, särdeles i "Gref Eberhard vid sin sons lik", en bestämd påminnelse om Rembrandt. Men som han var en rikt begåfvad och djupt poetisk natur, hvilket tyskarne gerna vilja räkna sig till godo med anledning af hans halftyska ursprung, blef han icke stående vid behandlingen af endast sådana ämnen, som kunde gifva anledning till framläggande af insigter i färg och belysning, utan använde sin pensel på konstens allra högsta uppgifter i den historiska och religiösa stilen och har i båda åstadkommit mästerverk, som i våra dagar öfverträffats af få, om af någon. Förunderligt är, att Springer kan räkna en man som Ary Scheffer till "den fulländade realismen". Han är idealist, men han är det på samma sätt som Rafael: han är sann och lefvande,

Digitized by Google

ty han fylles af den verkliga poesiens ande. Eller skulle någon vilja kalla den realist, som skapat "Kristi frestelse" i Luxembourg? Taflan har två figurer i öfvernaturlig storlek, Kristus och Satan uppe på ett högt berg, hvar i sitt slag ojemförliga gestalter, oaktadt de starkt moderna drag, man tadlande velat finna hos dem. Det borde snarare vara en förtjenst, att ett nytt element tillkommit, och att icke de gamla traditionela formerna evigt idislas. Ary Scheffer är en verklig skald i färger, och ingen har betraktat hans "Suliotiska qvinnor" eller den ofvan nämnde "Gref Eberhard", äfven kallad "Le larmoyeur", utan att känna hjertat fyldt af det stilla, men dock ej sjukliga vemod, som likt ett poetiskt doft ångar en till mötes från de herrliga biderna.

Hufvudmotståndaren mot kejsardömets skola, Gericaults efterträdare på arenan, var koloristen par préférence, den år 1863 aflidne Eugène Delacroix. Hvar och en, som första gången ser hans arbeten, skall frapperas af dem och icke just på ett behagligt sätt. I stormande öfvermod och rent förakt för de klassiska målarnes afmätta former, företager han sig att bryta alla skrankor både i val af ämne, komposition, teckning och färg. Han väljer nämligen sina ämnen ur en sfer, diametralt motsatt mot den, inom hvilken Davids skola rör sig; han älskar det vilda, förfärliga, romantiska och träffar deri ett af hufvuddragen i fransmännens karakter. Han komponerar, snart sagdt, utan några formlagar, kastar sina figurer i ett brokigt hvimmel om hvarandra och sönderbryter alla linier, för att ej i ringaste mon påminna om den förhatliga klassiciteten; den, som sett hans "Sardanapalus på bålet", skall utan

Digitized by Google

tvifvel instämma häri. Hans teckning är energisk och full af eld, men stundom till en sådan grad, att formen blir oformlig och skönheten brister sönder för karakterens våldsamhet. I färgen är han en afgjord mästare, och han har en obestridlig förtjenst deri, att dess bizarra karakter i allmänhet godt öfverensstämmer med anden i hans skapelser. Men allt stannar vid en disharmoni, som ej får någon lösning. Man erfar ett oroligt, nästan pinsamt intryck. Många stridande känslor kämpa med hvarandra i åskådarens bröst och blifva lika litet försonade som de skarpt kontrasterande, underliga färgerna i målningen, hvilka ligga bredvid hvarandra mörka och liksom vresiga, utan att den ena synes vilja hafva något med den andra att göra. Samlingen eger det arbete, med hvilket Delacroix första gången (1822) uppträdde, "Dante och Virgilius öfverfarande Styx", med sin dystert poetiska stämning; dessutom finnes der det uppskakande "Blodbadet på Scio" samt några scener från Algier, i hvilka konstnären förträffligt återgifvit den egendomliga orientaliska karakteren.

Koloristerna ensamma i sin skarpa ensidighet skulle icke hafva besegrat den klassiska skolan, om de ej erhållit på sin sida ännu en af Frankrikes och tidens störste målare, Paul Delaroche, som satte sin lifskraftiga realism emot de döda modellfigurerna. Han är liksom Ary Scheffer en poet med penseln, men af en helt annan art än denne. Ary Scheffer är en lyriker med djup och mild känsla. Det ligger hos honom samma slags subjektiva inbundenhet, som vi ofvan anmärkt hos Rembrandt, men dock utan att lugnet hvilar på brinnande passioner som hos denne. Dela-

Digitized by Google

roche är deremot en dramatiker af samma stoff som Shakspeare eller kanske Victor Hugo. Han eger förmåga som få att framställa karakteren skarp och bestämd, att individualisera i de finaste detaljer, att i den yttre företeelsen framlägga äfven de dolda vecken i menniskohjertat. Så i "Edvards söner". Huru fint äro ej här de båda bröderna karakteriserade, — den äldre med sin förtviflade sträfvan efter lugn, under det han anar, att något förfärligt skall inträffa, hvarvid han bör stå som en man inför sin yngre bror, — och dennes naiva, barnsliga rädsla, som tyckes hafva koncentrerat hans själ i hörseln, medan ögonen orörligt stirra emot åskådaren! Så äfven i "Elisabets död". Alla skildringar af den stolta drottningens karakter försvinna inför denna talande bild af det snart bortgående majestätet, som ännu i sina sista stunder vill behålla skenet af jordisk makt och herrlighet. Med all denna karakteriseringsförmåga ådagalägger dock Delaroche en sans och måtta, som höjer honom långt ofvanom Delacroix och hans efterföljare. Visserligen håller han sig liksom denne gerna till dystra, uppskakande ämnen, men han är en tragiker, och såsom sådan må han väl ega rätt att visa oss den menskliga storheten i all dess litenhet och för våra ögon framlägga vår oförmåga och inskränkthet, när vi, trotsande på våra krafter och vår goda vilja, sätta våra planer emot försynens. Man kan dock aldrig göra Delaroche samma förebråelse som Delacroix, nämligen att han valt ämnen, hvilka egentligen icke borde framställas af konsten. Delaroche är icke kolorist i samma mening som Delacroix, men han beherskar dock som en mästare alla konstens tekniska medel, utan att vara virtous, ty för honom är färgen medlet, och han

Digitized by Google

underordnar den derför under handlingens sanning och lif, som för honom är det högsta.

Couture, lärjunge af Delaroche, tyckes hafva efterträdt mästaren åtminstone i ett hänseende, nämligen såsom atelierchef, eftersökt af alla, hvilka studera konsten, och i Paris torde i början af 1860-talet ingen kunnat mäta sig med honom i lärareförmåga. Couture har ej producerat mycket, men Luxembourgs galleri eger hans förnämsta arbete, "Roms förfall", med ämne ur Juvenalis' 6:te satir:

Sævior armis,
Luxuria incubuit victumque ulciscitur orbem.

Denna, i en blek, blacerad ton, som dock förträffligt harmonierar med ämnet, hållna bild är otvifvelaktigt en af samlingens yppersta. Man har anmärkt, och icke utan skäl, det osammanhängande och liksom hopplockade i kompositionen, som visar den ena modellfiguren liggande bredvid den andra, utan att konstnärens egen uppfattning omsmält den upptagna verkligheten. Men der finnes äfven många fina och mästerliga drag, såsom kontrasten mellan den vilda, afslappande orgien och de lugnt åskådande stoikerna, liksom också öfvermodet hos den berusade ynglingen, som med en bräddad skål störtar upp på en af de i pelargången uppställda bildstoderna af det forna Roms store män.

En af Delaroches bästa lärjungar är Hebert, som i skildring af Italiens folk och lif fortgått på samma bana som Leopold Robert, ehuru på helt annat sätt. Heberts bilder äro ej såsom den förres komponerade efter stillagar; de äro gripna direkte ur lifvet och dock genomträngda af en poesi, som skulle värma hjertat ännu mera, om icke i uttryck och uppfattning,

Digitized by Google

liksom äfven i färgen, låg något nedstämdt, sjukligt. Måhända är detta ett manér, som blifvit honom eget efter hans första förträffliga bild i Luxembourg, "La Malaria", der denna osundhet, som tyckes tillhöra både luft och vatten, ypperligt motsvarar ämnet. Men vi återfinna den äfven i det feberförtärda, passionerade uttrycket hos hans "Italienska qvinnor, som hemta vatten", och till och med i den, en helt annan krets tillhörande, "Judaskyssen".

En målare, som påminner om både Delaroche och Couture, är Müller. Han har i Luxembourg en stor tafla, som både för sitt ämne och det sätt, hvarpå detta är behandladt, utgör mängdens stora förtjusning, nämligen "Upprop med skräckregeringens sista offer." Här möter oss all den sträfvan efter teatereffekt, som så ofta utmärker fransmännen. Derför förefaller allt såsom ordnadt för en scen, och det verkliga lifvets kraft saknas. Bilden lider dock ej brist på gripande momenter, och ingen torde ha kastat en blick på den, utan att känna sitt hjerta klappa för den unge skalden, André Chenier, som midt i denna fasaväckande omgifning ensam lefver i en annan verld, lyssnande till sin sånggudinnas ingifvelser. — "Lady Macbeth" af samme man är som fotografierad från en teater.

En annan realist är Robert-Fleury, som tyckes med förkärlek behandla sådana ämnen, i hvilka katolicismens förföljelser mot protestanter och judar framställas. Utan synnerligt poetiskt sinne, eger han en varm och djup färg och återgifver med största trohet alla yttre föremål. Hans bästa arbete torde vara "Religionssamtalet i Poissy." Jemte dessa kunna vi ej undgå att nämna den genialiske Bretons kraftigt och

Digitized by Google

poetiskt målade "Procession öfver åkerfälten" samt Jaquands "Klosterscen", en bild, utmärkt för sin sanna och kraftiga kolorit.

Vi komma nu till den bland Frankrikes konstnärer, som varit i åtnjutande af det mest vidsträckta anseende, och hvars namn genljudit öfver allt, icke blott i hans hemland, utan öfver hela den bildade verlden, nämligen Horace Vernet. Af alla franska målare är han den, som kraftigast anslagit sina landsmän genom lifliga skildringar ur den franska ärans senaste historia. Vi kunna tillägga, att af alla nutidens målare ingen uppträdt med en så afgjord, men också så snillrik naturalism som Vernet, och det är denna hans utomordentliga förmåga att på det mest slående, handgripliga och lätta sätt återgifva den yttre verkligheten, som förklarar det förunderliga deri, att han icke blott är fransmännens, utan med all sin utpreglade nationalitet äfven hela sin samtids gunstling. I denna realistiska riktning har han nämligen träffat tidens tycke i dess innersta rot. Han kan, utan att derigenom hans konstnärsära behöfver lida, betraktas nästan som en föregångare till vår tids älsklingskonst, fotografien: så noga afspegla hans bilder den oss omgifvande verlden i alla dess detaljer. Detta är alldeles icke ett tadel emot den store konstnären; det är snarare ett uttryck för en hög grad af beundran. När man kastar en blick på hans verk, frapperas man genast af den oerhörda likheten med det yttre lifvet. Man måste falla i förvåning öfver ett mensklig öga, inrättadt såsom det skarpaste fotografiska instrument, och man frågar sig sjelf, huru det är möjligt, att en vanlig dödlig kunnat ega en sådan nästan obegriplig observationsförmåga, ty det finnes ingen form af menniskogestalt eller produkt

Digitized by Google

af mensklig verksamhet, som han ej tecknar med den största säkerhet och kännedom. Vernets yppersta arbeten utgöras af bilder ur Frankrikes nyare krigshistoria. Hvilken undransvärd förmåga eger han icke att afvinna dessa mångfaldiga bataljer med krigare i moderna uniformer åtminstone en intressant sida, någon gång äfven en poetisk! Och dock — huru himmelsvidt skild är han icke från alla öfriga bataljmålare i verlden ända från Rafaels tid! Äfven denne har målat en stor slagtning, den mellan Constantin och Maxentius, hvilken afgjorde kristendomens öde (al fresco i Vatikanen). Rafael har valt det ögonblick af striden, som för handlingen är det mest afgörande, då Maxentius drunknar i Tibern och Constantin framrycker såsom segrare. Denna grupp utgör i bilden den medelpunkt, som först och sist ådrager sig uppmärksamheten bland alla de vilda grupper af segrare och besegrade, hvilka omgifva den. Härigenom sammansmälter allt till ett enda, stort dramatiskt ögonblick, hvilket genom skönheten i linierna, strängheten i kompositionen och den poetiska ande, som uppfyller hela verket, i åskådarens sinne derjemte stämplas som ett ögonblick af största verldshistoriska betydelse. Under de följande århundradena målades bataljer som genrestycken eller som naturalistiskt uppfattade och återgifna episoder ur striden: så hos Falcone och hans efterföljare, Salvator Rosa, så hos Michel-Angelo Cerquozzi och hans lärjunge, Bourguignon, så äfven hos Wouwerman. Horace Vernet har på sätt och vis egendomligt förenat dessa båda framställningssätt och åstadkommit ett nytt, som i ingen annan konstperiod eger sin motsvarighet. Utgående från den naturalistiska och derför genremessiga uppfattningen, har han höjt denna till en karakteristisk,

Digitized by Google

storartad framställning af så bestämdt individualiserade verldshistoriska momenter, att de inom sin, mot Rafael och hans idealism rent motsatta, krets bilda, om icke värdiga motstycken till Constantinsslaget, åtminstone lysande bevis derpå, att en skicklig hand kan lyfta äfven genremålningen upp till högre rymder, utan att beröfva den något af dess egentliga väsende. Härvid kan någon stränghet i kompositionen hos Vernet aldrig komma i fråga. Han ställer grupp vid grupp, och ögat vandrar från den ena taflan till den andra inom samma komposition, utan att ega någon punkt, till hvilken det finner de omgifvande detaljerna förhålla sig som underordnade. Flere af hans större arbeten likna derför ett panorama af olika genrebilder, och främst bland dessa står "Smalah" i Versailles, en 60 fot lång tafla, som framställer, huru fransmännen öfverföllo Abd-el-Kaders läger 1843. I Luxembourg finnas 4 af hans arbeten. Det förnämsta är den effektfulla skildringen, huru "Mehemed Ali låter nedgöra mamluckerna i Kairo." Mindre betydande är "Mötet mellan Rafael och Michel-Angelo i Vatikanen" efter en anekdot hos Vasari. "Parisarnes försvar af Barrière Clichy" är en ypperlig bataljtafla i små dimensioner. Slutligen lemnar "Judith och Holofernes" ett talande bevis på Vernets sätt att lokalisera bibliska ämnen och bilda de gamle israeliterna efter mönstret af nutidens araber.

I landskapsmåleriet, der fransmännen räkna sina anor från Poussin och Claude Lorrain, eger äfven nutiden att uppvisa förträffliga mästare. Skada blott, att i Luxembourg så få arbeten finnas i denna genre! Äfven här har striden mellan idealism och realism gjort sig gällande, i det en del målare fortgått på samma bana som de store stiftarne af den ofvan omtalade

Digitized by Google

heroiska landskapsstilen. Af dessa finnas tvenne i Luxembourg, nämligen Cabat och Corot. Cabat tillhörde först den skola, som 1830 samtidigt med nyromantikens inbrytande i literaturen och den historiska målarekonsten återförde landskapsmålningen till ett direkt studium af naturen. I sådan ande är den enda tafla af honom utförd, som finnes i denna samling. Efter en resa till Italien öfvergick han nämligen till de gamle mästarnes stil. — Af Corot finnes ett af hans bästa stycken, "Dansande nymfer", med ett aftonlandskap af egendomlig poetisk skönhet, ehuru den gråvioletta ton, som hvilar öfver det hela, inger en viss misstanke om att vara något konventionel. Af de nya naturalisterna finnas några exempel: af Theodore Rousseau, den nya skolans hufvudman, en herrlig solnedgång, af Français ett höstlandskap, af Huet tvenne arbeten, alla i den enkla, redbara och trogna uppfattning, som utmärka de till denna riktning hörande målare.

I sammanhang härmed hafva vi äfven att fästa uppmärksamheten på tvenne marinmålare af stort anseende, Gudin och Isabey. Gudin ådagalägger stor teknisk förmåga i återgifvande af det upprörda hafvet, gerna upplyst af någon egendomlig ljuseffekt. Isabey deremot är mera enkel och okonstlad. Det ligger något egendomligt dystert i hans framställning af en öde hafsstrand med en fattig fiskarkoja under en mulen himmel, en uppdragen båt, ett trasigt barn och några fiskar i sanden; men dessa enkla motiver äro återgifna med mycken kärlek och en saft i penseln, som påminner om de gamle holländarne.

Sist vända vi oss till djurmåleriet, hvars idkare inom Frankrike under de senare tiderna uppsvingat sig till en hög grad af utmärkthet. Brascassat målar

Digitized by Google

förträffliga "Kor på bete", och Philippe Rousseau inlägger ofta den kostligaste komik i sina framställningar ur djurverlden, såsom man kan se af hans bild i denna samling, "En objuden gäst", framställande en råtthund, som öfverraskar en kattfamilj under måltiden. Den förste bland dem är dock Troyon, icke blott för sin förmåga att återgifva naturen i tekniskt hänseende förträffligt, utan äfven för en viss innerlig naturpoesi, som ingen af hans medtäflare besitter. Exempel härpå äro hans ypperliga "Oxar som, gå till arbete." Här äro icke blott de i kylan ångande dragarne ypperligt målade, utan äfven den friska, något fuktiga luften under den kalla höstmorgonen på ett utmärkt sätt återgifven.

Nu mera har Troyon en lycklig rival i mademoiselle Rosa Bonheur, hvilken eger en märkvärdigt skarp iakttagelseförmåga samt en säkerhet i teckningen och en kraft i penseln, som måste väcka förvåning, då man betänker, att de tillhöra en qvinna. Men med all teknisk öfverlägsenhet, måste hon dock i vår tanke vika för Troyon i helgjuten, konstnärlig uppfattning af naturen. Detta hindrar likväl icke, att man gripes af beundran framför hennes "Plöjare i Nivernais", liksom äfven framför hennes berömda "Höskörd." En konstnärinna med ett naturalistiskt sinne är en ovanlighet: men en qvinna med de lysande egenskaper, hvilka m:lle Rosa Bonheur lägger i dagen inom ett fack, som hittills varit oförsökt af det täcka könet, måste räknas till de största sällsyntheter.

Härmed hafva vi nu öfverskådat, hvad den franska staten tillegnat sig af det yngre slägtets arbeten. Att genomgå de oändliga gallerierna i Versailles med sina otaliga skildringar ur Frankrikes senare historia

Digitized by Google

af bättre och sämre halt kan vara öfverflödigt, då de förnämste af de målare, hvilkas taflor pryda denna samling, redan här ofvan blifvit i allmänhet karakteriserade.

Sist några ord om ett par framstående arbeten bland den nästan oöfverskådliga mängd af monumentala målningar, som oupphörligt uppstå i Paris' kyrkor och offentliga byggnader. Att dömma efter mängden af arbeten, tyckes denna art af måleri stå på en mycket hög ståndpunkt i Frankrike; men beskaffenheten går dock icke alltid i jemnbredd med vidden af de åt konstnärernas talang öfverlåtna plafonderna och väggytorna. Man träffar under samma hvalfbågar arbeten, som bära mästarens stämpel, och sådana, som är utförda af målare utan öfvertygelse, och som icke annat än svagt kunnat uttrycka känslor, af hvilka de icke varit genomträngde. Äfven här gör sig skilnaden gällande mellan idealism och realism. Till den senare lutar dock i allmänhet fransmannens hog, och derför öfverraskas man stundom af bilder, hvilka sträfva att bibehålla en idealistisk uppfattning och återgifva de kyrkliga traditionerna, men dock söka uppfriska dessa med åtskilliga naturalistiska drag, hvilka i en målning, som för öfrigt är hållen i stil, måste göra en egen effekt.

Till de afgjorda idealisterna höra bland andra tvenne af de målare, som fylt kyrkan Nôtre Dame de Lorette med sina bilder, Perrin och Orsel, hvilka sökt sammansmälta den äldre kristna konstens enkla framställning med den idealism, som fransmännen ärft från Poussins dagar. Men den störste bland dessa är dock Ingres lärjunge, Hippolyte Flandrin, hvilken i flere af de parisiska kyrkorna visat en storartad förmåga i den kyrkliga stilen. Ädlast och störst framstår

Digitized by Google

han i de vidt omfattande väggmålningar, som pryda basilikan S:t Vincent de Paul. Han har här målat en väldig, rundt omkring hela kyrkan löpande fris, föreställande en procession af apostlar och helgon, målade på guldgrund, med motiver hemtade från den äldre kristna konsten. Den innefattar icke mindre än 200 figurer, hvilka i stilla, högtidligt tåg röra sig framåt med en värdighet och en naivetet i uttrycket, hvilka göra detta verk till en af de yppersta kyrkomålningar, som nyare tider kunna uppvisa.

Äfven de realistiska konstnärerna hafva försökt sig i det religiösa måleriet; så Couture, hvilken i Mariakapellet i St. Eustache målat fresker, som dock af kyrkostil icke ega annat än namnet. Det samma är förhållandet med Delacroix, som i S:t Sulpice för få år sedan målade sitt sista större monumentala arbete, nämligen fresker i kapellet "De profunctis", hvilka visserligen förråda den stora färgvirtuosen, men också röja samma oroliga, sjudande manér, som vi ofvan anmärkt. Han lemnar nämligen här som i sina oljemålningar de skarpa färgdissonancerna oförmedlade bredvid hvarandra, hvilket ger dessa fresker ett utseende, som om de vore utförda med stora pastellkritor. Delacroix har bland annat äfven målat en väldig plafond, hvilken hvar och en måste uppmärksamma, som besöker Louvrens museum, nämligen "Apollos triumf" i Apollogalleriet, utmärkt af samma färgprakt, samma våldsamhet och böjelse för det fantastiska, som vi redan iakttagit hos mästaren.

Slutligen fästa vi våra blickar med oinskränkt beundran på ett arbete af högsta ordning och ädlaste betydelse, nemligen Paul Delaroches "Hémicycle". Härmed förstås en stor rundmålning i högtidssalen i École

Digitized by Google

des Beaux Arts. Der utdelas årligen prisen till de i täflingarna segrande, och derför har Delaroche kring den halfcirkelformiga väggen framstält de förgångna tidernas störste mästare inom konsten. Han börjar med grekerna, som intaga midten, och från dessa fortgå i tidsföljd till venster och höger den idealistiska och realistiska riktningens representanter, samtalande med hvarandra i fria, lefvande grupper. Med de allegoriska personligheter, som äro anbragta vid foten af de tre grekiske mästarnes troner, innefattar bilden icke mindre än 75 figurer, alla framstälda med den mest lefvande sanning och så troget karakteriserade, att man af ställning, ansigtsuttryck och plats lätteligen kan utforska hvars och ens namn och skola, om man blott är något bevandrad inom konsthistorien. Delaroches arbete utgör en illustration till denna vetenskap, som fyller dess vänner och idkare med obeskriflig fröjd. I hög grad karakteristiska och lefvande äro äfven de för bildens begriplighet nödvändiga allegorierna. Man har till och med anmärkt som ett fel, att de ega för mycket individuelt lif, att de nästan verka som porträtt af bestämda personligheter. Strängt taget, är detta visserligen ett fel, men inför sjelfva bilden kan man endast beundra. Der känner man sig fyld af samma jubel som den framför tronen knäböjande Victoria, hvilken med oefterhärmligt lif och sanning utslungar segerkransarne. Vi anse oss icke lämpligare kunna afsluta denna flyktiga granskning af målarekonsten i Paris än med det arbete, som i vårt tycke utgör det största mästerverket af nittonde århundradets målarekonst.

Digitized by Google

Kragstenarne i koromgången till Upsala domkyrka.

När Etienne de Bonnueil, *"Taillieur en pierre, Maistre de faire l'église de Upsal en Suece"*, år 1287 i följd af det kontrakt, som med honom afslöts, kom till Upsala för att bygga domkyrkan derstädes, enligt Peringskölds försäkran efter samma plan som Nôtre Dame i Paris, fann han för sig ett problem, som han troligen ej var beredd att lösa, nämligen att bygga af ett material, hvars fattigdom hindrade honom att utveckla just den sida af gotiken, som vid den tiden utgjorde byggmästarens stolthet, nämligen dess dekorativa prakt. Norra Tysklands tegelstil, som under nästa århundrade blef så högeligen beundransvärd, hade då ännu ej utbildat sin sirliga terra-cotta-ornamentik. Att Upsala domkyrka, lika litet som hon i konstruktivt hänseende har någon likhet med det föregifna mönstret, kunnat någonsin jemföras dermed i materialets fina utarbetning, ligger sålunda i öppen dag. Men hon är dock icke en fullständig tegelkyrka såsom hennes närmaste stilslägtingar, Mariakyrkan i Lybeck samt den från henne härstammande gruppen af tegelkyrkor i Östersjötrakten med franskt-nederländsk plan-

Digitized by Google

anläggning, utan hon har på de egentligen dekorativa ställena fått, i stället för formgjutna terra-cotta-sirater, med mejsel huggen prydnad af sand- och kalksten. Om man nu får antaga, att mäster Etienne, som uttryckligen kallas i kontraktet "maistre de faire l'église", och således ej blott var stenhuggare, utan äfven byggmästare, gjort utkastet till kyrkans plan, (hvilken också tydligen i sin anordning visar sig vara af ett renare franskt ursprung än den nämnda slägtgruppen vid Östersjökusten, och detta hufvudsakligen i kapellkransens sjelfständiga förhållande till koromgången, hvilka båda delar af koret i den senare gruppen efter nederländskt mönster blifvit sammandragna under ett och samma hvalf, under det att de i Upsala efter fransk förebild såsom skilda delar äro hvälfda hvar för sig) — så är det äfven samme mästare Etienne, som bestämt användningen af det olikartade materialet till de dekorativt framstående delarne, nämligen fönstrens rosverk, portalerna samt korpelarne och deras prydning. Af de först nämnda återstå nu endast fönstren i korets kapell, hvilka med sitt strängt geometriska rosverk visa sig tillhöra gotikens bästa dagar. Af de tre portalerna härstamma den norra och den vestra från femtonde seklets början, hvaremot den södra, som är bygd omkring år 1300 eller ett och ett halft årtionde efter kyrkans grundläggning och utan gensägelse är eller åtminstone, då den egde qvar hela sin plastiska prydnad, var nordens vackraste portalbyggnad, utan svårighet kan härstamma från mäster Etienne sjelf. Detta torde bestyrkas så väl af dess äkta gotiska form med sin perspektiviska fördjupning och rikt tillämnade skulpturdekoration i nischer och arkivolter, som ock af dessa skulpturers

Digitized by Google

egen beskaffenhet, alldenstund de, så vidt de finnas qvar, utan att vara några mästerstycken, dock något så när motsvara den plastiska stil, som med gotikens högsta blomstring i Frankrike under Ludvig den heliges regering utvecklat sig i S:t Chapelle och å sidofaçaderna till Nôtre Dame i Paris samt omkring 1250 i sin skönaste form framstod å portalerna till katedralen i Rheims. Den, som ej har tydligt minne af denna Upsala domkyrkas vackra sydportal, hänvisa vi till Billmarks bekanta aqvarell-litografier, af hvilka den tredje innehåller en efter prof. Scholander gjord teckning, som gifver en förträfflig föreställning om portalen, både hvad dess vackra proportioner och dess ljusverkan beträffar.

Vi hafva med flit gjort denna inledning om de få dekorativa detaljerna i Upsala domkyrka, för att så mycket bättre förstå betydelsen och värdet af de nu återstående, nämligen skulpturerna å kragstenarne på korets pelare. Kan mäster Etienne och de 10 "mästare", han medförde, anses hafva haft något att beställa med den nämnda södra portalen och dess bildverk, så var det sannolikt de 10 "gesäller", hvilka han enligt Peringskölds citat ur kontraktet förde med sig "*pour ouvrer de taille de pierre*", som öfvat sig å dessa kragstenar; ty stilen i dem låter ej i ringaste mon ana, att de härstamma från trettonde århundradets slut eller från början af det fjortonde, emedan de i sjelfva verket hafva en mycket mera rå och ålderdomlig prägel än bilderna å sydportalen. Det är derför så mycket mera att beklaga förlusten af de helgonbilder, som hvilat på dessa kragstenar under de, åtminstone i koromgången, ännu qvarsittande baldakinerna, emedan

Digitized by Google

man af dessas stil bort kunna finna, huru vida mellan de särskilda skulpturverken existerade något stilsammanhang. Nu kunde man möjligen tveka, om dessa kragstensreliefer endast äro bevis på teknisk otymplighet, eller om de möjligen utgöra en traditionel, från den romanska stilens äldre dagar ärfd framställning af ämnen, som, ehuru till innehållet hemtad ur den heliga historien eller legenden och troligen för sin tids bildade menniskor fullt klara och begripliga, dock nu mera ej blott genom sina gåtfulla ämnen, utan äfven genom det råa utförande fått ett sken af mystisk hemlighetsfullhet, som möjligen icke varit åsyftad. Ett kopparstick i Samuel Pufendorfs arbete "De rebus a Carolo Gustavo gestis", förestållande Carl X Gustafs kröning i Upsala domkyrka, visar dessa helgonbilder ännu qvarstående, å sina kragstenar år 1654. De hafva sedan försvunnit, efter en tydning borttagna af förtrytelse öfver drottning Kristinas öfvergång till katolicismen, enligt en annan och rimligare förstörda i 1702 års brand.

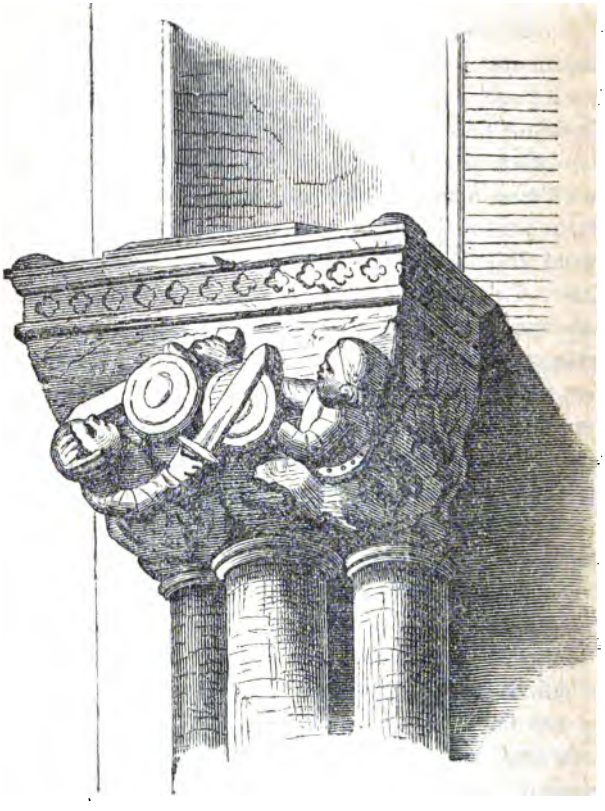
Dessa kragstenar voro ursprungligen 12, af hvilka 8 voro anbragta på korpelarnes framsprång åt koromgången till, samt 4 innehade motsvarande platser på de 4 innersta korpelarne, men voro vända inåt altaret. Af dessa äro alla i behåll, utom den, som befann sig på det östligaste parets norra pelare inåt koret, hvilken blifvit borthuggen för att lemna rum åt S:t Eriks helgonskrin.

Börjar man att beskåda dem från norra sidan af koromgången, så ordna de sig på följande sätt. På den första pelaren ser man tvenne stridande i full kamp med svärd och sköldar (fig. 1). På den andra finner man en framställning, som blifvit uttydd såsom Kristi födelse

Digitized by Google

churu man kan ha god anledning att tvifla på riktigheten af en sådan tolkning (fig. 2). Ty hvad har Petrus med nyckeln eller Paulus med svärdet att beställa vid

Fig. 1.

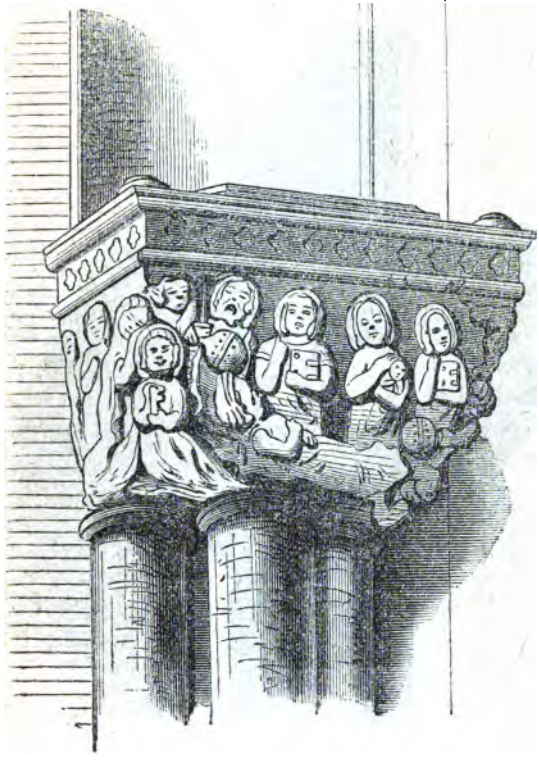


Kristi födelse, som under medeltiden alltid behöll sin traditionela framställningsform? Den tredje kragstenen

Digitized by Google

innehåller den bekanta bilden af suggan, som fodras med ollon, medan tvenne män i spetsmössor dia henne och en tredje håller henne i svansen (fig. 3). Schröder i sin beskrifning af Upsala domkyrka anser detta som "en

Fig. 2.



förstucken allusion på kyrkan och de andlige", hvaremot dock Brunius med skäl opponerar sig, emedan drägterna tyda, icke på klerker, utan på lekmän. Den-

Digitized by Google

na bild förekommer för öfrigt rätt ofta i kontinen
kyrkor, och kompetente domare öfver slika frågor h
ansett de diande figurerna betyda, icke kristna pre

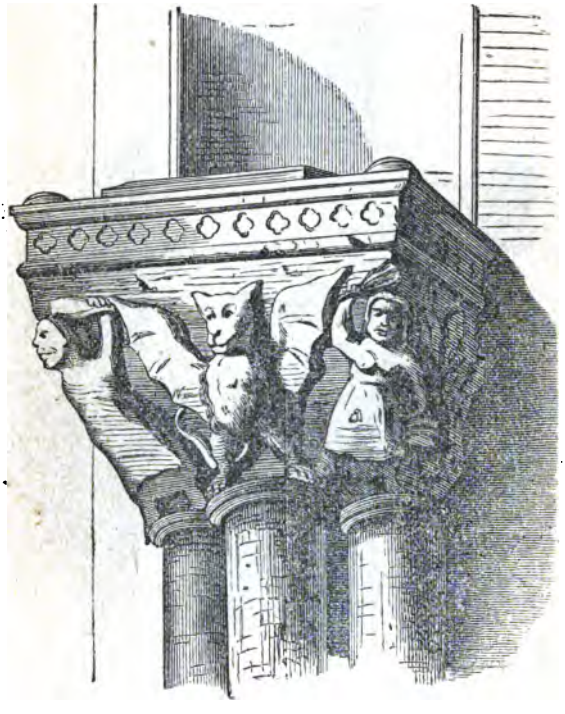
Fig. 3.

utan judar. På den fjerde pelaren är bilden troli
rent symbolisk och åtminstone ofattlig för oss, —

Digitized by Google

vampyr mellan tvenne mcnskliga figurer, af hvilka den högra är en qvinna med ett ris och ett ämbar, samt bakom den ena en drufklase, bakom den andra en ollon-

Fig. 4.



qvist (fig. 4). Den femte pelaren visar i midten vinrankan, omgifven af Noach med arkens förnämsta djur, elefanten och kamelen, samt af ett helgon, enligt Brunius

Digitized by Google

Kristus, emedan han är försedd med korsgloria, samt, enligt samma auktoritet, framställande vinrankans verlds-

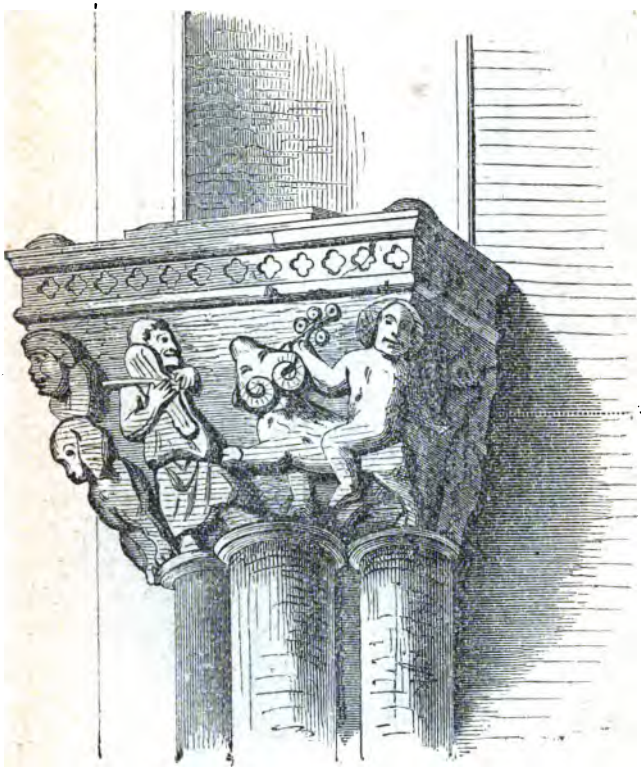
Fig. 5.

liga missbruk och andliga betydelse (fig. 5). Den sjette kragstenens bild är kanske den sällsammaste af dem alla: midtbilden upptages af en naken man med en uggle

Digitized by Google

på den venstra och en blomma i den högra handen samt ridande på en bagge, som tyckes förtjust lyssna till

Fig. 6.

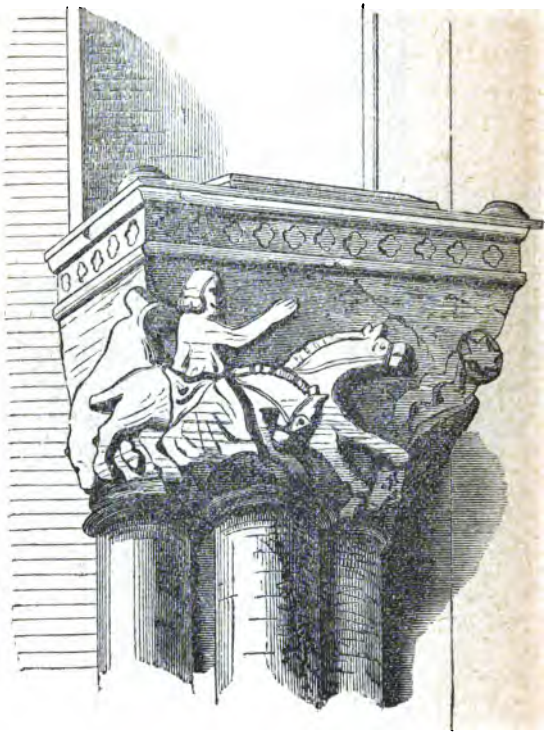


tonerna från en mötande, högst grotesk violinspelare, hvarjemte bakom den förre märkes en knäfallande

Digitized by Google

man, som spelar säckpipa, och bakom den senare en sittande hund, en springande hare samt ofvan dessa en i luften sväfvande figur (fig. 6). Att denna bild skulle

Fig. 7.

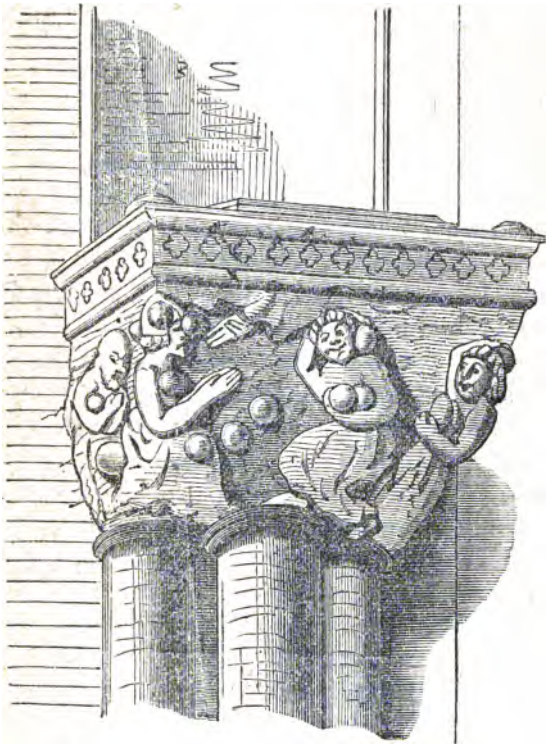


framställa en karikatyr af jagten, såsom Schröder menar, eller betyda frälsaren, förande menniskan genom verldens lockelser till himlen, enligt Brunii tydning, är föga troligt; utan att kunna sätta någon tydning i stäl-

Digitized by Google

let, vilja vi dock påpeka såsom betydelsefullt det sätt, hvarpå musikens makt här framställes. Den sjunde pelarens bild anses framställa Pauli omvändelse, hvarvid

Fig. 8.



den sexstråliga stjernan till höger i reliefens öfre hörn skulle föreställa Kristus (fig. 7). Den åttonde och sista kragstenen af dem, som vetta inåt koromgången, har ändtligen en fullt klar framställning at Stefani martyr-

Digitized by Google

död, hvarvid på det naiva medeltidssättet stenarne synas hafva fastnat i den olycklige martyrens hufvud (fig. 8).

Af de återstående tre kragstenarne, inåt högaltaret af hvilka vi ej ega några afbildningar att meddela, framställer den åt norra sidan ensamt återstående de vanliga kristna medeltidssymbolerna för återlösningen och uppståndelsen, nämligen pelikanen, som öppnar sitt bröst för sina ungar, samt fogeln Phœnix, som med utbredda vingar lyfter sig ur det brinnande bålet. Å den östligare af sydsidans pelare finner man en framställning ur den i medeltidsbilder ofta använda djurfabeln, nämligen lejon och lejoninna, uppvaktade — det förra af en drake, den senare af en apa, begge uppbärande de kungliga djurens svansar, samt bakom apan en örn med utslagna vingar och en ännu besynnerligare fogel. Att tyda dessa djurfigurer på konunga- och kejsardöme, synes oss något sökt, helst medeltidens bildspråk ej alltid var afgjordt symboliskt, utan ofta häntydde på bestämda, allbekanta sagor och fabler, och det är troligen ur någon sådan, som denna bild utgör en direkt framställning. Det samma tyckes äfven förhållandet vara med den sista ännu återstående reliefen, som på den ena sidan visar tvenne män, hvilka brottas, under det en boskapshjord framskymtar bakom dem, och på den andra en vandringsman med käpp, som tager sig i skägget och blickar upp mot en framsväfvande engel. Att detta skall betyda stridslystnad och fredlighet, är en gissning, hvilken har lika mycken eller lika liten sannolikhet som hvar och en annan af samma slag.

Helt naturligt är, att vi, det nittonde århundradets barn, förvåna oss öfver så väl en sådan blandning

Digitized by Google

af heliga och profana ämnen, som ock öfver den art af de sist nämnda, som man här finner använda att pryda helgedomen. Men medeltiden med sitt i så många hänseenden naiva föreställningssätt fann häri intet anstötligt: den lefde så mycket inom kyrkans sköte och var van att i så många hänseenden sammansmälta henne med den yttre verlden, att den icke kunde finna något opassande i en sådan blandning af heligt och profant, af allvar och löje. Kyrkan var under en stor del af medeltiden det enda ställe, der folkets bildande fantasi fick tillfälle att gifva luft åt sina sällsamma drömmar och kläda i konstnärlig form sin uppfattning af det omgifvande lifvet. Derför blef kyrkan egentligen en stor bilderbok, såsom det träffande anmärkts, der allting fick plats, som retade fantasien eller gaf den sysselsättning, och som åtminstone i någon mon visade sig vara mäktigt af konstnärlig framställning, vore det också blott i form af den fattigaste och svårtydligaste symbol. Utom den heliga historien användes härtill med förkärlek de rikhaltiga katolska legenderna, ja, till och med riddarpoesiens ämnen försmåddes ej, i synnerhet när de kunde få en moralisk bibetydelse. Så finner man t. ex. hjeltarne vid det runda bordet, Tristan och Lancelot, den sköna Melusina, Pyramus och Thisbe, till och med Virgilius och Aristoteles framstälda på kyrkokapiteler i Frankrike, Roland med svärdet Durindana och Didrik af Bern i Norditalien o. s. v. Men i synnerhet förekomma ofta bilder, såsom i Upsala, ur djurfabeln, hufvudsakligen ur Reinecke Fuchs, gerna med mer eller mindre moralisk hänsyftning, ofta äfven med bismak af en ganska mustig humor. Sådana äro t. ex. framställningarna af räfven,

Digitized by Google

som predikar för hönorna, fabeln om räfven och korpen, om vargen och tranan (i Frankrike), åsnan, som läser eller spelar schack eller harpa, ofta klädd som munk eller i andlig drägt (i Strassburg och Freiburg). Slutligen har man äfven exempel på, att vissa figurer eller ämnen endast användes som skämtsam dekoration, som fylnad i arabesker eller blott för det ovanliga i sin form, såsom då verkliga och fabelaktiga djur med namninskrifter sattes tillsammans å en relief utan vidare anledning, blott som en illustration till medeltidens egendomliga naturkännedom, eller då centaurer och sirener begagnades till ornament, eller då strider mellan menniskor och djur framställdes, stundom rent skämtande, t. ex. huru hararne anfalla jägaren, i hvilka alla den symboliska betydelsen, om den från början funnits, bortfallit genom vanan att använda en viss framställning blott för dekorationens skull. Att detta äfven kan vara fallet med relieferna i Upsala domkyrka, är tydligt, hvadan det blir mindre underligt, att man står tveksam vid försöket att förklara denna groteska bildskrift.

Härtill kommer än vidare den redan anmärkta råheten i stil och framställning och dermed sammanhängande obekantskap med all naturlig form, som ännu mera ökar svårigheten att fatta meningen med de enskilda figurerna. Denna brist på natursanning skulle väl, som nämndt är, kunna förklaras genom slägtskap med äldre romanska relieframställningar, sådana man ännu finner dem inom Frankrike i Normandie samt inom det gamla Burgund; men det är troligare, att den härflyter af brist på en under verkliga konstnärer stående byggnadshytta, såsom fallet var vid de stora kate-

Digitized by Google

dralerna på kontinenten. Huru långt onatur och råhet kunde gå här i norden äfven vid en långt mera framskriden tid, visa tydligen bilderna af Marie bebådelse och Kristi hudflängning i lunetten till vestra hufvudportalen å Upsala domkyrka, hvilken enligt inskrift blef färdig år 1431. Ehuru landets förnämsta katedral, utmärker sig denna kyrka sålunda för sin fattigdom i dekorativt hänseende, beroende hufvudsakligen på det använda materialet, hvilket härvid haft det största inflytande, såsom man äfven kan finna vid jemförelse med Sveriges andra gotiska katedral, nämligen den i Linköping, hvilken, bygd af sandsten, just utmärker sig för sin dekorativa rikedom och skönhet.

Digitized by Google

Några ord om konst och industri.

Slutord till föreläsningar i Stockholm 1866.

De efterbildande och mångfaldigande konsterna äro ett af de sätt, hvarpå konsten kan inverka på lifvet. Men den kan göra det ännu mycket mera lefvande och ingripande på ett annat sätt, som derjemte är den ofelbara pröfvostenen både på konstens egen ståndpunkt i utveckling och på dess rot och grund i folket och sammanhang med den allmänna kulturen, och det är genom dess förhållande till och inflytande på industrien, på handtverk och fabriker och dermed följande gestaltning af vår omgifning i det dagliga lifvet. Man bevisar icke sin kultiverade smak, sin förädlade bildning derigenom, att man förskaffar sig ett skulpturverk, en dyrbar tafla eller ett förträffligt stick efter någon berömd mästare, utan dermed att man äfven gifver dessa konstverk sin passande omgifning, att man icke hänger upp dem på en simpel, brokig tapetvägg, som med sin oro förstör taflans eller stickets intryck eller bryter sönder skulpturverkets linier, hvilka mera än något annat fordra ro och stillhet, att man icke hopar föremål på samma väggyta, och att man icke blandar olikartade föremål om hvarandra. Men icke nog dermed: ett ädelt konstverk, som ju alltid är ett uttryck för en ädel ande, vill äfven finna allt annat, som tillhör dess

Digitized by Google

omgifning, vara — icke praktfullt, men ädelt, och ädelheten ligger här i sanning, som är motsatsen mot flärd, och sanningen uttalar sig icke i materialet, utan i formens öfverensstämmelse med materialets och ändamålets fordringar. Med ett ord: i allting, som omgifver oss i lifvet, i stolar, bord, soffor, gardiner, kärl och andra husgeråd, kan alltid, huru enkelt än materialet är, uttala sig en sådan bestämd sanning och öfverenstämmelse, hvilken man här liksom inom den högre konstens område kallar stil, och som här liksom der icke består i annat, än att det framstälda tingets form så klart som möjligt uttalar ändamålet med dess användning, och att denna af ändamålet betingade form framträder i ett material, som verkligen kan återgifva den, så att icke en främmande form påtvingas ett visst material, hvilket alltid är ett brott emot stilen, lika svårt på sitt sätt som inom konstens högre sferer, ty det är en sanning, som vi aldrig få glömma, huru enkel den än låter, att hvarje ämne, hvarje material har sin egendomliga stil.

Men detta är ju samma lag, som öfver allt i afseende på konsten framhäfves, att hvarje straff fordrar sin egen behandling och således har sin egen stil, och det tyckes ju äfven vara en högst enkel och naturlig lag, att hvarje ting skall behandlas från sin ståndpunkt, men icke tvingas in på främmande områden. Bestämdast finna vi dock denna lag framträda med anspråk på ovilkorlig efterföljd inom arkitekturen, hvilken äfven är den konst, som på en gång står i mesta beroende af materialet och närmast handtverket, medan den derjemte minst har bestämda förebilder i naturen att följa, utan är hänvisad till en mera abstrakt naturimitation,

Digitized by Google

nämligen i sjelfva principen för förfaringssättet, men icke så mycket i de enskilda formerna. Arkitekturen och dess utöfvare äro derför kallade att vara naturliga motståndare mot den tidsriktning, som är den farligaste fienden mot allt förståndigt reglerande i detta hänseende, nämligen modet. Är arkitekturens hufvudgrundsats att göra hvarje sak efter en bestämd grund och göra den så, att denna grund, denna orsak ligger i öppen dag och rättfärdiggör det sätt, hvarpå medlen äro använda, så är deremot modets hufvudprincip att göra allting utan annan grund, än för att göra det annorlunda, än det varit hittills, och modsmaken står icke allenast utanför allt slags förbindelse mellan föremålet och dess bestämmelse, utan den sätter till och med sin glädje i att gå rakt emot alla ändamålsenlighetens lagar. Man kan se detta redan på snitten i den moderna drägten: man kläder sig nämligen ej för att vara klädd, utan i första hand för att vara utstyrd, ty man gör ej afseende på kroppens former och behof. Möblerna utarbetas icke alltid efter beqvämlighetens fordringar, som dock borde föreskrifva deras form, utan man går raskt och utan anledning öfver från det rätliniga till det svängda, från det enkla till det öfverlastade, och tvärtom. Om man således måste erkänna, att modet, som beherskar verlden, gör det som en tyrann, hvilken åtminstone på bohagets mera solida område borde kunna störtas, och om derjemte arkitekturens nyss framstälda princip rörande materialets stilfordran är sann, så bör det vara klart, hvilken vigtig betydelse konsten, representerad förnämligast af arkitekturen, måste ega på detta område, der konsten, just emedan den äfven är handtverk, räcker handen åt

Digitized by Google

industrien, och huru hon kan lyfta denna senare upp till sig, utan att förlora något af sin egen värdighet, samt huru hon tvärtom vidgar sitt område till ett oändligt, då hon slår under sig icke blott den högre, ideala kretsen, utan äfven det lägre, reala, med ett ord, öfvar sin förädlande och lyftande verksamhet på allt, som antager form, således på hela den sinliga tillvaron.

Konstens oändliga makt och inflytande på lifvet torde sålunda vara odisputabel. Likså torde det vara lätt att inse, att konsten, om hon blott allvarligt vill, med största lätthet kan tillkämpa sig detta herravälde; ty är hon blott af det äkta slaget, eger hon blott insigt och förmåga, — så måste hon snart kunna eröfra äfven det genom modets vexlingar och de banala typiska formerna mest blaserade sinne och mest förslöade öga, och hvad fabrikationen angår, är det klart, att en vacker modell kostar icke mera arbete att eftergöra än en dålig. Allt beror sålunda på modellen och dess uppfinning, och det är just här konstnär och industriidkare måste sammanträffa för att åsadkomma ett lyckligt resultat. Mycket har i vår tid blifvit gjordt genom de jemförande utställningarna, genom ordnade slöjdskolor och industriföreningar; men ännu återstår mycket att göra, beroende hufvudsakligast på en klar insigt i smakens historiska utveckling, tillsammans med de rent estetiskt formela fordringarna å ena sidan, samt en grundlig kännedom om uppkomsten, den tekniska behandlingen och de deraf beroende materiela fordringarna å den andra, — en insigt, som ännu mera försvåras genom fältets vidd och omfattning.

Förträffliga arbeten hafva dock i denna väg framträdt, dels behandlande enskilda grenar, dels fältet

Digitized by Google

dess helhet, och de så kallade tekniska konsterna hafva derför i senare tider fått en betydelse, som icke kan annat än glädja vännerna af kulturens framsteg. Sådana arbeten äro t. ex. af Brogniart, om de gamles keramik eller krukmakarkonst, af Böttticher, om de gamles tektonik, af Falke, om konsten i hemmet, m. fl. samt hufvudsakligast Sempers epokgörande arbete om stilen i de tekniska och tektoniska konsterna. Efter detta märkliga arbete vilja vi söka framkasta några antydningar om estetikens och konstens uppgift på detta håll.

Semper indelar de olika stoffen, som bearbetas för praktiska behof, efter deras inre egenskaper, i stora grupper och betraktar först dem, som äro föremål för behandling af den textila konsten, d. v. s., som flätas eller väfvas. Af den mängd, som hör till denna klass, och der äfven sådana moderna stoff som kautschuk och papier mâché fått sin behandling, emedan äfven de hafva en stil, beroende på deras egenskaper, äro dock trådstoffen de förnämsta, och bland dem bildas hufvudgruppen af lin, bomull, ull och silke, af hvilka hvart och ett har sin stil, som det torde vara intressant nog att i korthet få angifven.

Hvad linet angår, har det redan hos Homeros, Herodotos och Plinius varit berömdt för sin seghet och sin förmåga att kunna fint arbetas, egenskaper, som det alltid bibehålit, hvadan dess karakter är friskhet, glans och hållbarhet. Dit hör äfven dess ringa benägenhet för färg, i synnerhet i jemförelse med ull och siden, och af allt detta följer äfven den stillag, som gäller för dess bearbetning, och hvilken bäst låter framställa sig i negativ form, utvisande, hvad som vid

Digitized by Google

behandlingen bör undvikas, sålunda lydande: man skall undvika allt, som sträfvar emot de nämnda egenskaperna, eller som gör dem mindre märkbara i stoffet. Så skall man för linne undvika alla varma färger, såsom orange och rödt, emedan de mera blåaktiga tonerna bättre passa dess kalla och glatta yta, som helst är ofärgad, hvadan alla toner, som närma sig svart, icke passa derför. Den släta ytan kan för öfrigt brytas genom damastteckning, bäst af arkitektonisk beskaffenhet, till hvilken helst en konstnär borde lemna en klar och harmonisk modell.

Bomullen, som har smidighet att lämpa sig efter alla tekniska fordringar, hör liksom kautschuk till de universalstoff, som bringa stilisterna till förtviflan. Den har nämligen genom sin allsidighet ingen bestämd stil, emedan den närmar sig både linet och ullen i sina egenskaper. Dess hufvuddygd ligger i den matta ytan, hvilken egenskap fördelaktigast gör sig gällande i de fina österländska tyger, som antagas härstamma från provinsen Mussoli eller Mossul i Mesopotamien och derför kallas musliner, af hvilka i synnerhet det indiska är vida berömdt för sin finhet. Ett annat orientaliskt stoff i äkta bomullsstil är nanking, som mycket liknar det tyg, man funnit på de egyptiska mumierna, och der ursprungligen den gula färgen var naturlig. Våra dagars egendomligaste bomullsprodukt är kattunet, som egnar sig för tryckta mönster; för öfrigt härmar man med bomull flere slag af andra tyger, särskildt de sammetsartade, hvilket medfört en stillöshet, som icke är att prisa, emedan det alltid är falskt, när ett sämre stoff vill härma ett bättre.

Ullen kallar Semper det skönaste trådstoffet, till och med öfverträffande silket, och dess stil är äfven

Digitized by Google

den rikaste. Den utmärker sig på en gång för sin värme och sin lätthet, hvadan tyger väfda deraf i alla tider ansetts passande till öfverklädnad, såsom man finner redan hos Herodotos anmärkt om invånarne i Euphrats dal och Arabien. Likaså finner man i äldsta tider ulltäcken och tapeter i Asien, i Babylon och Ninive samt i Tyrus, äfvensom Indiens kaschmirschalar härstamma från äldsta tider. Hos greker och romare voro yllemantlar utan färg de vanligaste under den goda tiden, och först med sedeförderfvet började de undanträngas af siden. En utmärkt egenskap hos ullen är dess förmåga att mottaga en klar och djup färg, hvilken icke synes pålagd, utan införlifvad med stoffet. Stillagen är derför den, att äfven när ett system af flere färger användes för att återgifva ett mönster, så måste det röra sig i mättade och fulla färgtoner. Derför kan man också t. ex. på egypternas väggmålningar skilja stoffen ifrån hvarandra i de framställda tygerna, ty ylletygerna äro ofelbart alltid kolorerade med djupare och varmare färger, linnetygerna deremot hafva en ljusare och kallare kolorit, öfvervägande i blått, grönt och violett.

I motsats mot ullstilen, som är äkta plastisk, med sina klara, rena veck, och derför äfven äkta grekisk, är sidenstilen rent pittoresk och ogrekisk. Siden härstammar från Kina, som bevisligen 26 århundraden före vår beräkning hade silkesmaskodling, hvilken spridde sig derifrån öfver Asien. Den försteg rek, som nämner silket, är Aristoteles, men det blef icke användt af greker förr, än den antika anden var i bortdöende, ty de kantiga vecken och det brokiga, tunga tyget tilltalade ej grekens öga. Han måste bli kines, såsom

Digitized by Google

också fallet blef under det byzantinska kejsardömet, innan han kunde försona sig med det asiatiska stoffet. Deremot blef sidenstilen af stor betydelse för medeltiden och dess konst och utvecklade sig småningom till frambringande af guldbrokat och damast, begge af orientaliskt ursprung. Men det tyg, i hvilket sidenstilen klarast och praktfullast uttalar sig, är atlas eller satin med dess oefterhärmliga glans, som tillåter den lifligaste kolorit och den skarpaste kontrast af färger bredvid hvarandra. Dess yta är metallglänsande, hvit i ljuset, nästan svart i skuggorna, och sjelfva lokalfärgen hållande midten emellan båda. Hvad inflytande detta stoff haft på måleri och skulptur, kan man se af tyske och nederländske mästare från slutet af 1400 och början af 1500-talet, och bland dem mest på Albrecht Dürer med hans sönderbrutna draperiverk. Uppenbart har nämligen Dürer haft andra tyger för ögonen än sina samtida Tizian och Veronese. Sidendraperiet är i allmänhet mera passande för pittoresk än för plastisk behandling, och det har på plastikens gebit verkat oförd elaktigt under den senare medeltiden. Plastiken måste derför bortkasta silkesfjättrarne, innan den kände sig fri. — Till sist hör till sidenet äfven sammet, hvars franska namn velour man velat härleda af velum eg. segel, betäckning, och ursus björn, och som äfven härstammar från orienten. Det utmärker sig för sin atlasartade skiftning i de från sidan betraktade delarne, bredvid den djupa, men glanslösa färgglöden i de partier, som äro vända vertikalt mot blicken, och det synes mest älska den gröna färgen, liksom äfven naturens skönaste sammetslika produkt är grön, nämligen den frodiga gräsmattan. Detta såsom exempel på den textila konsten.

Digitized by Google

Sedan kommer keramiken eller krukmakarekonsten, konsten att göra kärl af lera eller glas. Den keramiska konstens frambringelser hafva i alla tider stått högt i konstvärde, och de hafva äfven enligt Sempers åsigt inverkat betydligt på den monumentala bygnadskonsten både för konstruktion och ornamentering, utom det att konsten i och för sig erhöll en särdeles stor betydelse genom kärlens förbindelse med kulten. En oändlig mängd former existerar äfven af sådana kärl från alla fornländer, men hos alla finnas gemensamma element, som betinga stilen. Den första och vigtigaste delen är kärlets buk. Material, teknik och ändamål— allt föreskrifver här ovilkorligen den runda formen; men då den runda kulformen dels är enformig, dels måste i större dimensioner göra kärlet ohandterligt, så blir äggformen egentligen den för ett kärl af lermassa bäst passande. Men denna kan ej stå för sig sjelf. Antingen måste man derför skära bort den nedersta spetsen för att få en bredare basis, eller ock gifva det hela en särskild fot. Men hvilken spets på ägget skall stå upp och hvilken ned? Det beror, säger Semper, på sättet att bära kärlet. När ett kärl bäres på hufvudet, så måste tyngdpunkten läggas i höjden, såsom hvar och en kan finna, om han vill balancera med en käpp på fingret, hvilket går lätt, om käppens tyngsta ända vändes uppåt. Kommer det åter an på, att kärlet skall stå säkert, så vänder man den trubbiga änden nedåt. — Vidare måste kärlet ha en öppning för att gjuta in och ut genom. Här gäller det nu, om all vätska skall gjutas på en gång, eller om kärlet skall tömmas småningom, litet i sender. Ju mindre öppningen är, desto mindre släpper den fram för gången, och

Digitized by Google

dess mindre är också vätskan utsatt för afdunstning. Men ett sådant kärl skulle vara för enformigt. För att gifva omvexling åt det hela, erbjuda sig förnämligast afslutningarna uppåt och nedåt, hvarvid redan en kant upptill och en fotkant äro tillräckliga att gifva lif åt massan. Detta är nu den s. k. bålformen samt formen för glas, koppar och krus. Men ännu kraftigare kan delningen och vexlingen göras. Det första steget är, att gifva kärlet en egen fot, der oändligt många former äro möjliga. Vidare kan upptill öppningen förlängas, hvarvid hals och pip uppkomma. Här beror det nu mest på linier och proportioner. Klart är, att en upprepning af hufvudformen vore tråkig. Rytmen fordrar snarare, att på bukens äggform följer upptill och nedtill en sammandragning. Af sig sjelf får sålunda halsen, liksom fotens öfre del, en indragen linie, så mycket mera som deri den förträffligaste öfvergång är funnen. Slutligen kommer hanken för att bära eller lyfta, som äfven tillåter oändliga variationer af samma grundform. Så ser man ett skönt verk framstå ur sjelfva de nödvändiga fordringarna, blott dessa klart och förnuftigt uttryckas, och detta uttryck ökas genom en dekorering med arkitektoniska ornamenter eller målning, hvilken icke förstör det helas betydelse, utan stärker den genom att kraftigare betona föreningspunkterna. Så gjorde de gamle, våre läromästare i hvad ädel form heter, men vi synda ofta mot denna enkla natursanning, i det vi genom förgyllning och målning af de mest opassande ting förstöra en vacker eller blanda bort en usel form för ögat. Exempel på det senare äro vissa afskyvärda franska blomstervaser med förgyllning och små obegripliga ornamenter, hvilka

Digitized by Google

förvirra ögat, medan vasen sjelf är en tung, formlös massa. — Hit höra egentliga lerkärl, fayance, porslin samt glas, hvart och ett ämne med sin stil, beroende på tekniken och på massans beskaffenhet efter bränning och hårdning, ty äfven här såsom inom skulpturens olika områden har hvarje plastisk massa sin stil, något som dock skulptörerna sjelfva ofta glömma, i det de vid den första utarbetningen icke fästa nog afseende vid det ämne, i hvilket arbetet till sist skall framträda. Intet under, att äfven arbetare i porslinslera eller glasmateria glömma det, helst om de icke hafva naturliga och goda modeller att följa i sitt arbete.

Derpå kommer i ordningen tektoniken eller timmerkonsten, till hvilken äfven hör det, särskildt för det praktiska lifvet, vitgiga möbelfacket. Genom Sempers forskning har detta i förhållande till konsten fått en plats, om hvars vigt troligen ingen möbelfabrikant i verlden kunnat drömma: han säger nämligen, att tektoniken innehåller grundformerna till den monumentala bygnadskonstens formspråk, att således tektoniken är mycket äldre än arkitekturen, och han stöder sitt påstående på den ojäfviga sanningen, att det rörliga husgerådet redan fått sin utveckling i den för-monumentala tiden, och att sålunda de allmänna lagarne för det menskliga skapandet voro fastställda genom sjelfva behofvet, redan innan gudahuset bygdes, hvilket dock alltid är det första monumentala bygnadsverket. Dermed vore äfven den onyttiga striden bilagd, huru vida den råa trähyddan varit första motiv för templet, äfvensom man då icke behöfde tänka sig det doriska templet, såsom vissa teorier göra, fulländadt och afslutadt utan vidare historiska förberedelser. Lagarne och

Digitized by Google

typerna voro färdiga: vid olika användning utvecklade sig blott en olika stil för det orörliga huset och för det rörliga husgerådet. Materialet för detta var i äldre tider dels metall, dels trä, i nyare tider endast det senare. Träet har många goda egenskaper, som betinga dess stil; hit hör dess kraft såsom vertikalt stöd, utan att dock tillåta egentlig pelarkonstruktion, emedan stöden behöfva slåar som mellanband; vidare dess absoluta fasthet och dess egenskap att kunna beklädas eller faneras, hvilken dock leder till en konstruktion, som i stil är motsatt den äkta träkonstruktionen, samt dess egenskap att vara bildbart, att mottaga ornamenter af snidverk och utskärningar af alla slag. Man behöfver icke påpeka för våra träkonstnärer denna träets rikedom på dekorativa hjelpmedel, ty de taga den blott allt för starkt i anspråk, utan man måste snarare varna dem för missbruk härvid. Dock — säger Semper — både allvar och skämt äro slöa vapen mot den tredubbelt bepansrade osmaken hos vår tids möbelfabrikanter och träskulptörer. Regel blir alltid, att använda ornamentet — icke för dess egen skull, utan om det begagnas på de för ändamålet och konstruktionen verksamma delarne samt i deras tjenst, så skall det höja dessas betydelse, men icke störa den, hvarken materielt genom att försvaga delarne, genom knöliga framsprång, på hvilka man blir hängande, antingen kroppsligen eller med ögat, som äfven vill ha hvila, eller på hvilka man klämmer sig blå, — ej heller ideelt genom falskt och tanklöst val af sirater.

Men träets brister äro nästan lika vigtiga momenter för dess konstgestaltning. Hufvudbristen består i stoffets trådiga beskaffenhet, hvilken ej erbjuder nå-

Digitized by Google

gon säkerhet, när dessa trådar oskickligt genomskäras och sedan utsättas för tryck. Brist på aktgifvande härå är oftast märkbar i det moderna möbelsnickeriet med sina omåttligt svängda stolsfötter och ryggstöd, som ofta äro skurna ur sprödt trä, i stället för att, som fordom skedde, vara sammansatta af krokigt vuxna eller med konst böjda stycken. De i detta slags konstruktion särdeles skickliga egypterna hafva i sina stolar och bord lemnat oss de bästa förebilder — icke att efterapa, utan för stilstudium, bättre till och med än de mindre följdriktiga grekiskt-italienska tronerna med sina djerft svängda ryggstöd och fötter. Vi skulle till och med, säger Semper, kunna gå i skola hos kineserna. Det ges intet halfciviliseradt eller vildt folk i gamla eller nya verlden, som icke i sitt enkla husgeråd visar mera takt, stilsinne och äfven smak än vi, naturens mästare, som kommit derhän, att vi uppfunnit sparmethoder och maschiner, för att i gross och ytligt härma äldre konstperioders förebilder, hvilkas utförande då tog i anspråk den kärleksfullaste omsorg för detaljen. Äfven för maschinerna kunde man skapa en särskild stil, men der skulle då hufvudvigten läggas på det ändamålsenliga, såsom oberoende af maschinen. — En annan brist hos träet är, att det krymper och spricker. Konsten skall gå dessa brister till mötes, göra sig dem till godo och af tvånget skapa en dygd, — icke affektera eller tillkonstla, hvad som motsäger träets natur, utan genom afsigtligt skiljande förebygga den naturliga splittringen eller göra den oskadlig och omärkbar. Stoffets olämpligheter och brister böra sålunda blifva den rikhaltigaste källa till nya formela hjelpmedel. Så t. ex. böra vertikala stöd refflas eller eljest prydas på läng-

Digitized by Google

den, men icke genom tvärringar, som genomskäras af sprickorna och göra dem dubbelt synliga. Fullkomligt stilriktiga äro derför de orm-ornamenter, som man ännu finner anbragta på dörrposterna i de gamla norska träkyrkorna, hvilka ornament följa trådarnes gång i träet.

Vi kunna här icke ingå i detaljer, men mycket vore ännu att säga om den äkta trästilens förhållande till det praktiska, och huru ändamålet med de särskilda tingen i den bör komma till uttryck; särskildt kunde denna högst vigtiga fråga belysas genom en jemförande blick på stilens och smakens utveckling under olika tider.

Efter tektoniken kommer stereotomien eller stenhuggningskonsten, hvilken vi dock här förbigå, för att ett ögonblick fästa oss vid metallotekniken eller konsten att förfärdiga metallarbeten. Denna kan naturligtvis vara af mångfaldigaste art, men hufvudgrupperna bli dock här, såsom äfven vid behandling af skulpturens teknik, smidning och gjutning, hvarjemte nu som alltid hvarje stoff fordrar, att vid behandlingen dess egenskaper användas såsom medel till åstadkommande af naturliga effekter. En enkel lag, beroende på de olika metallernas indelning i ädla och oädla, är dervid den, att ju dyrbarare materialet är, desto omsorgsfullare böra äfven de deraf förfärdigade föremålen behandlas vid utförandet. De i vanliga lifvet förekommande tingen af jern, koppar, tenn och liknande metaller tjena väl närmast nyttan och kunna derför minst göra anspråk på skönhet; men att äfven sådana kunna siras på ändamålsenligt och karakteristiskt sätt, ser man tydligast af bronslemningarna från Pompeji.

Digitized by Google

Att deras stil är mera kraftfull och realistisk, faller af sig sjelft. De ädlare metallerna fordra, som sagdt, en finare utarbetning, och i synnerhet här hafva konstnärerna ett rikt fält för sin verksamhet, särdeles som de väl ej behöfva anse sig förnedrade af att trampa samma fjät som Benvenuto Cellini, Francesco Francia, Dominico Ghirlandajo, Lorenzo Ghiberti och Jacopo della Quercia jemte många flere af renaissancens stora mästare, hvilka börjat sin bana som guldsmeder. Att eftergöra i ädla metaller samma former, som brukas på simpla lerkärl, är naturligtvis en dårskap; de ädla metallerna, i synnerhet när de bringas i förbindelse med ädla stenar, fordra äfven den ädlaste form och den finaste teckning, renare och finare t. ex. för en guld- än en silfverbägare, liksom äfven en sådan i sina detaljer måste behandlas med mera finess än en tennbägare.

De olika, på handtering af metallen beroende, handtverken hafva alla utöfvat större eller mindre inflytande på konsten, men egendomligast står dervid vapensmidet genom sin betydelse för bibehållandet af en renare form i dekorationen. Detta kom deraf, att vapensmeden genom sitt yrkes fordringar måste lämpa sig efter den strängaste ändamålsenlighets lagar. Derför var äfven smaken i vapen mera ren och oförderfvad i alla tider än i andra ting, och de högsta talanger hafva icke försmått att verka för den ädla konsten. Vår tids anfallsvapen saknar dock, särskildt geväret, trots all teknisk fullkomning, sitt sista praktiskt artistiska uttryck.

Dessa utgöra nu de ämnen och sätt, som de tekniska konsterna hafva att använda, och stiltillämpnin-

Digitized by Google

gen är, som vi sett, helt enkel: det beror blott på att göra sig reda för hvarje enskildt stoffs karakteristiska egenskaper och, i stället för att undertrycka dessa, söka tvärtom begagna dem såsom medel till uppnående af en förökad effekt. Sträfvandet efter stil är således på de sinliga tingens område ingenting annat än genomförandet af den sanna frihetens princip, som icke upphäfver individualiteten, utan gifver den en högre betydelse genom att låta den uppgå som organ i ett högre ändamål än dess eget, hvarvid på samma gång det individuela får sin fullaste förklaring.

Men hvad vi hittils anfört, gäller hufvudsakligast formen. Återstår derför att säga några ord äfven om färgens användande på ett stilenligt d. v. s. konstnärligt sätt i det dagliga lifvet. Dervid gäller det naturligtvis först och främst, att sådana material, hvilkas skönhet och varaktighet tillåta, att färgen bibehålles i sitt naturliga skick, icke öfverstrykas med färgöfverdrag, såsom t. ex. marmor, kalk- och sandsten, granit, skiffer, och äfven välgjord tegelsten, hvilken senare man dock hos oss gerna rappar, utom det att den praktiska nyttighetsifvern helst skulle vilja stryka oljefärg på allting. Likaledes bör gerna ädlare trä få bibehålla sin naturliga färg och helst blott fernissas såsom skydd mot förstöring, hvarvid derjemte den naturliga tonen får ett högre behag och ett finare utseende. — Men äfven när färg måste användas, bör den väljas antingen efter föremålets bestämmelse och omgifning eller efter det materials natur, som skall öfvermålas. Sålunda bör, som sagdt, trä helst få behålla sin färg, och metall, som måste öfverstrykas, bör få en färg, som motsvarar metallkarakteren, såsom brons- eller metallfärg, och

Digitized by Google

jern bör till och med helst vara svart eller mörkblått, men icke målas i sten- eller träfärg. För fristående föremål måste man allra först tänka på den bakgrund, mot hvilken de skola verka. Ett föremål, som står fritt i luften mot den blå himmelen eller mot ljusa byggnadsdelar, bör erhålla en mörkare färg, då deremot föremål, som stå emot en mörk grund, naturligtvis böra få en ljusare anstrykning. Särskildt tål detta att tänka på vid den hos oss så vanliga användningen af den gröna färgen ute i den gröna naturen på trädgårdsbänkar och staket, hvarvid målaren råkar i en olycklig täflan med naturen, i stället för att sätta bänkar och staket genom på ett passande sätt kontrasterande färg i harmoniskt förhållande till naturomgifningen. Naturen sjelf visar oss dock, huru vi härvid borde gå till väga, ty vanligen hafva hvarken blommor eller frukter samma färg som sin omgifning; ja till och med stam och grenar hafva färger, som kontrastera med bladens.

Ännu större finhet och smak kan naturligtvis utvecklas vid färgens användning inne i rum. Vi vilja här alls icke tänka på den monumentala konsten och dess fordran på målning; men äfven det underordnade dekorationsmåleriet må behandlas med konstnärligt sinne. Först och främst bör naturligtvis ett riktigt färgval göra sig gällande i hvarje enskildt rum, så att öfverensstämmelse finnes mellan väggfärg, gardiner och möbel, att man icke sätter gröna gardiner i ett blått rum, och dylikt; vidare kan äfven ett sådant färgval visa sig i en svit af rum, att man icke frambringar ledsamma omvexlingar, utan från ett grönt t. ex. kommer till ett rödt, från ett violett till ett gult o. s. v.

Digitized by Google

men icke från ett gult till ett grönt eller från ett rödt till ett violett. I enskilda delar kan samma insigt utveckla sig: mattan bör t. ex. helst liksom ett inlagdt parkettgolf hafva geometriska fasoner, men icke naturliga blommor eller upphöjdt konstverk af annat slag, emedan de för mycket draga uppmärksamheten till sig, samt äro för känslan motbjudande att trampa på. För väggprydningen erbjuder Pompeji mönster — icke att kopiera, men att studera för stilens skull af den konstnär, som vill uppfylla smakens fordringar. Der ser man ofta närmast golfvet panelen mörk, till och med svart, med växter och djur i klara färger som dekoration. Högre upp äro väggarna försedda med ljusare färger, prydda med arabesker guirlander och figurer; listverket är ännu ljusare, och slutligen är taket lätt och luftigt med geometriska figurer och arabesker, men icke med plafondmålningar, som man måste knäcka halsen för att se, — en fullkomligt modern uppfinning. En sådan dekorationsmålning är för öfrigt för stilens skull ej alldeles nödvändigt behöflig: äfven än slätfärgad vägg eller en enkel enfärgad tapet är tillräcklig, nämligen när man bestämdt vill gifva konstverk deras rätta värde. Eger man deremot ingenting att sätta på sin vägg, då är en vacker fransk tapet bättre än den enfärgade väggytans ödslighet.

Skola vi således bo i pompejanska gemak? Alldeles icke! Vi skola i allmänhet aldrig kopiera förgångna tiders stil och sätt, hvilka uppkommit under alldeles egendomliga vilkor och förhållanden, som nu mera ej ega någon tillämplighet på oss. Vi skola lika litet måla pompejanska salar, som vi skola bygga grekiska tempel eller romerska basilikor. Men vi skola

Digitized by Google

af de förgångna tidernas konstverk, som alstrades af den naiva konstnärsinstinkten, hvilken vi förlorat, — på samma sätt som vi t. ex. förslöat sinnet för de finare grammatikaliska formerna och för den etymologiska genusskilnaden i språket — vi skola, säger jag, af dem lära oss, huru vi skola gå till väga, när vi vilja återvinna denna förslöade, men, som vi hoppas, icke alldeles förlorade instinkt. Vi skola se, huru de gamle klart och utan tvekan gestaltade sina föremål i det mest passande ämnet på ett sätt, som lät å ena sidan ändamålet tydligt framträda, å andra sidan åter stoffet bibehålla alla dess egendomligheter, utan att despotiskt tvinga på det ena en form, som tillhör ett annat. Vi skola af dem lära oss sjelfva produktionslagen, som icke är något annat än stillagen, ifrån olika sidor sedd, men vi skola icke kopiera deras produkter. På samma sätt som de skaffade sig ett sant och just derför skönt uttryck åt allt, som tjenade deras behof, på samma sätt skola äfven vi söka finna ett estetiskt formuttryck åt våra, visserligen mycket mera komplicerade, nödvändighetsartiklar, men ett uttryck, hvilket icke pålägges som en yttre fernissa eller en tillfällig omklädnad, utan som framgår organiskt ur sjelfva behofvets natur och gestaltar sig enkelt och okonstladt efter dess inneboende lagar. Det är sanning vi skola eftersträfva. och det är dess motsats på formens område, det är flärd, vi skola undvika. Äfven der kan det yttre bli ett troget och lefvande uttryck af det inre, och man måste erkänna, att menskligheten icke kan annat än vinna på sanning, i hvad form den än må förekomma. Så vida icke blott konsten genom sitt inflytande på lifvet, utan äfven lifvet sjelft genom sin tillbaka-

Digitized by Google

verkan på konsten, är beroende af denna förädlande vexelverkan, bör man lätt kunna inse, hvilken stor och betydelsefull uppgift konstnären härvid har att lösa.

Men en sådan uppgifts lösning beror icke på konstnären ensam, utan på uppfostran i dess helhet. Och hvarför skulle icke denna lika nödvändigt vara estetisk, som den är teoretisk och praktisk? Menniskan är dock icke blott tankeförmåga och vilja utan hon är äfven fantasi, och vi behöfva blott göra rätt klart för oss, hvilken betydelse fantasien har i vårt lif, i synnerhet under vår utveckling, både för kunskapsförmågan, vår teoretiska verksamhet, och för den sedliga utvecklingen, vår högsta praktiska verksamhet, Fantasiens sunda utbildning har så mycket större betydelse för oss, som vi menniskor ju äro sammansatta af tvenne hvarandra motsatta faktorer, nämligen stoft och ande, och fantasien just är den förmögenhet, som förmedlar det andliga och det sinliga med hvarandra. Det bör således vara tydligt, att man kan tala om en estetisk uppfostran, huru farligt än detta ord låter. Men hvarför vore det farligt? Naturligtvis blott när det missförstås, ty den ensidigt estetiska riktningen är alltid fördömlig; den ligger nära intill ytlighet och sedlig slapphet. Det är nämligen klart, att om formen eller skenet uteslutande blir föremål för odling och omhugsan, så måste hela lifvets riktning bli ytlig och förvänd, då deremot, om hufvudvigten lägges på det inre, det är helt naturligt, att äfven det yttre, som är form åt detta inre, bör odlas och ansas så, att det blir ett sant och lefvande uttryck för väsendet. I sådan mening skola vi fatta den estetiska uppfostran, såsom den nödvändiga frukten af den

Digitized by Google

intellektuela och sedliga utbildningen, så vida som nämligen ett upplyst hufvud och ett godt hjerta äfven söker sig en motsvarande omgifning i lifvet. I sådan mening fattas äfven detta begrepp af Schiller i hans berömda bref öfver menniskoslägtets estetiska uppfostran. "Skönheten", säger han, "har på menniskan en dubbel inverkan: genom henne ledes den sinliga menniskan till förnuft och den andliga återföres till den sinliga verkligheten; genom det sköna blifva de i verksamhet satta krafterna bragta i harmoni, och de i lugn försänkta återställda till energi; menniskan blir ett i sig fulländadt helt. Hon är naturens slaf, så länge hon blott med känslan uppfattar den; hon blir dess herre, när hon tänker den. Då blir det ljus inom henne, då gifves det ingen natt utom henne; så snart det inom henne är tyst, lägger sig stormen i verldsalltet. Till denna ståndpunkt leder skönheten; den är ett verk af den fria betraktelsen, och vi träda med den in i idéernas verld, utan att derför öfvergifva den sinliga verlden. Skönheten förer sålunda menniskan öfver från det fysiska till det moraliska tillståndet, emedan den står midt emellan båda och i sig förenar båda".

Frågar man nu, huru en sådan estetisk uppfostran skulle gå till, då hafva vi genom dessa föredrag velat besvara saken, så vidt vi tänka på oss sjelfva som individer; när det åter gäller införandet af principen i lifvet, så torde det ligga utom vår befogenhet att orda derom. Men så mycket är säkert, att man måste börja från roten — med barnet. Dess fantasi är det böjligaste vax, och lika gerna som man i detta vax intrycker likgiltiga eller äfven dåliga bilder, lika gerna kunde man ju der inskärpa goda och närande, i

Digitized by Google

afseende på formen, ty det är derom vi här främst tala. Huru mången gång har icke en tafla på väggen, ett kopparstick eller sådant för barnet varit dess första bild af verlden utom hemmet, och hvarför skulle ej en sådan tafla lika gerna vara god som dålig? Eller hvarför skulle icke de barnböcker med bilder, som sättas i det uppväxande slägtets hand, lika gerna kunna hafva en konstnärlig och ädel pregel som vara tillverkade af sådana, hvilka mera se på förtjensten än på inverkan af deras alster? Skulle verkliga konstnärer anse sig förnedrade af att arbeta för slägtets förädling i estetisk väg mera än lärare och lärarinnor i teoretisk och praktisk? Borde ej i skolorna det stundom dödande studiet af de romerska och grekiska auktorerna, hvilka plockas sönder af den grammatikaliska dissektionsknifven och behandlas som anatomiska preparater, göras lefvande och fruktbringande genom att sättas i samband med något slags åskådning af de gamles lif och väsen, — en åskådning, som just för de gamle är så ytterst vigtig? Skulle t. ex. icke Homeros vinna på att ögat fick se afbildningar af de grekiska idealen och framställningar af hjeltarnes strider och lif, förevigade genom reliefkonsten? Skulle ej den grekiska karakteren vinna liksom plastisk påtaglighet genom åskådningen af ett grekiskt tempel och begripandet af dess former? Detta är alltsammans blygsamma frågor, hvilka dock hafva i följe en legion andra, som icke nu kunna få tillfälle att framträda, och hvilka för den tänkande alls icke sakna verklig vigt.

Ty konstens uppgift är icke blott att framställa enstaka konstverk, som afbryta prosan i lifvet, liksom söndagen afbryter veckans tråk; utan liksom alla da-

Digitized by Google

gar böra i någon mon vara söndagar, så är äfven hela lifvet en storartad uppgift för konsten att omforma så, att det blir, hvad det bör vara, nämligen ett sant uttryck för ett ädelt mensklig väsen. Konsten är icke någon söndagslyx: i sådant fall skulle ett fattigt folk som vårt icke ha råd att lägga sig till den lyxen; utan den är ett behof, lika djupt grundadt i menniskans väsen som något annat, och derför måste vi äfven till hvarje pris söka fylla det behofvet, när vi kommit till den utveckling, att vi rätt allvarligt känna det. Men derför skall icke heller konsten stå isolerad och förnäm eller betraktas som något oåtkomligt och öfverjordiskt, utan konsten och lifvet måste räcka hvarandra handen, så att formens förädling blir ett sant behof hos folket och konstens uppgift såsom kulturmedel klart och lefvande kännes såsom fullt berättigadt och vigtigt och nödvändigt vid sidan äfven af de högsta menskliga sträfvanden. Ja, vid sidan, — men icke öfver dem! Det första och vigtigaste här i verlden är och blir det praktiska, eller i högsta betydelse det sedliga, — det är roten; dernäst kommer det teoretiska eller intellektuela, förståndsutvecklingen, — det är grenarne och stammen; sist kommer det estetiska, som ger det hela form och ans, ty genom den ansade formen blir det inre klarare åskådligt än i förvirrad form. Men hvad är då blomman och frukten? Blomman är den ädla mensklighet, den fullkomnade karakter eller personlighet, som ur en sådan harmonisk utveckling af förmögenheterna framgår, och frukten blir fröet till en kommande utveckling i nya lifsformer, till dess målet är hunnet, och målet är — slägtets och individens fullkomning och salighet i harmoni med sig sjelf och med sin skapare.

Digitized by Google

UPPSATSER

I

ESTETIK.

Digitized by Google

Digitized by Google

Om humorns betydelse.

Humor betyder flytande vätska. Ordet begagnades först, såsom Carriere upplyser i sin "Aesthetik", af de engelska läkare, som kallades humoralpatologer, emedan de lade orsaken till menniskornas olikhet med hvarandra äfvensom grunden till de olika sjukdomarne i förhållandet mellan kroppens vätskor, blodet, gallan, vattnet och lymphan. Efter den enas eller andras öfvervigt bestämde man äfven temperamenten, och till sist användes ordet för att beteckna menniskorna sjelfva i deras egendomliga nycker och underligheter. Shakspeare och hans samtida begagna ordet humor än om sjelfva sinnelaget, än om de lustiga infall, som derifrån leda sitt ursprung. Först i adertonde århundradet erhöll uttrycket sin djupare betydelse.

Man har ansett, att humorn intet annat vore än en art af det komiska eller utgjorde ett sätt att se och framställa det löjliga i verlden och lifvet. Från en sida sedt, ligger häri nog en sanning, ty det ingår ett löje äfven i humorn; man ler åt honom liksom åt det komiska. Dessutom hafva humor och komik den egenskapen gemensam, att de icke äro färdiga liksom i ett enda slag och med en blick kunna uppfattas, utan de utvecklas successivt genom en följd af momenter efter hvarandra, och denna utveckling försiggår både hos det föremål, som vi kalla humoristiskt eller komiskt, och

Digitized by Google

hos den åskådande eller uppfattande personen. Men detta — att vara resultat af en i en mensklig karakter fortlöpande bestämd utveckling — har humorn gemensam icke blott med det komiska, utan äfven med det tragiska. Denna likhet föranleder oss till ett antagande, hvilket också vid närmare undersökning visar sig vara sant, nämligen att humorn intager en sjelfständig plats mellan det komiska och tragiska, och att den med båda har stora likheter och mycket gemensamt. Det komiska och det tragiska stå som tvenne bestämda poler emot hvarandra; men i den äkta tragedien utvecklar sig ur smärtan öfver den mensklige storhetens och den jordiska herrlighetens undergång en fröjd öfver det sannas och det godas seger. Likaså blir i komedien lifvets allvar och sanning dold i skämtets lekande former samt på ett visst, åtminstone indirekt, sätt åskådliggjordt, att försynens makt verkar uti och till det bästa leder äfven de obetydligaste ting i verlden, och att icke en gång de äro undandragne Guds kärlek och omsorg. På samma sätt som sålunda allvar kan utveckla sig ur skämtet och glädje ur sorgen, så kunna de äfven spela öfver i hvarandra, så att det tragiska och komiska sammanväfvas i en förunderlig blandning, ur hvilken framstår en ny verldsåskådning, nämligen den humoristiska.

Denna blandning af och vexling mellan de båda motsatserna, hvilken utgör humorns väsende, har hos Jean Paul i inledningen till "Quintus Fixlein" fått följande träffande uttryck: "Jag har aldrig", säger han, "känt mera än tre vägar att bli lyckligare, — icke att bli lycklig. Den första, som går åt höjden, är: att tränga så långt ofvan lifvets moln, att man ser hela

Digitized by Google

den yttre verlden med dess varggropar, benhus och åskledare ligga i fjerran under sina fötter som en sammankrympt barn-trädgård. Den andra är: att falla rakt ned i den trädgården och der bygga sig så fast i en liten fåra i jorden, att, när man ser ut från sitt varma lärknäste, man likaledes icke ser några varggropar, benhus eller stänger för bara gyllne ax, af hvilka hvart och ett för fogeln i boet är ett träd, som skyddar mot sol och regn. Den tredje slutligen, som jag anser för den svåraste och klokaste, det är att vexla om emellan dessa båda." I en sådan vexling består humorn. Humoristen inser nämligen, att allting här i verlden har tvenne sidor, liksom hela vår tillvaro är sammansatt af de båda faktorerna, ande och kropp, förnuft och sinlighet; han vet, att grafven är vaggan till ett nytt lif, att tåren både af vemod och fröjd kan bryta fram ur ögat, att solen hvälfver regnbågens himlabrygga icke vid klar himmel, utan på en bakgrund af mörka skyar. Den, som är klart medveten om denna dubbla verklighet i lifvet, den, som ser, att det gudomliga dock röjer sig i de bristfälliga formerna, han måste le åt detta lif, emedan han genomskådar dess svagheter, men han måste äfven älska det, emedan han ser det sanna och goda blicka fram på många ställen; och han icke blott kan, utan han måste gifva sig sjelf till pris åt löjet, ty han är på en gång medveten om den menskliga svaghetens gemensamhet, då ingen lefvande undgår henne, samt derjemte viss på, att, oaktadt denna allmänna brist, dock den eviga gnistan flammar hos honom liksom hos allt, som gått fram ur det gudomligas hand.

Digitized by Google

Humorn är nämligen alltid idealistisk samt riktad företrädesvis på det andliga och förnuftiga såsom det högsta i lifvet. Det komiska deremot är mera realistiskt, riktadt på det verkliga, sinliga lifvet i dess mångfald. Humorn tror på sanningen af de stora idéerna och lägger lifvets betydelse deri, att det fylles af dessa och med dem får sitt värde. Komiken är, så att säga, mera spetsborgerlig, den är mera fången i det alldagliga lifvets små bestyr, den ådagalägger svagheter af en mera enskild art och råkar ej i kollisioner af mera genomgripande beskaffenhet. Humorn åter framställer alltid en svaghet, som är eller kan utgöra bilden för hela menniskoslägtets inskränkning och brist inför det gudomliga, och dess sammanstötningar i lifvet äro af den art, att de i allvar närma sig den tragiska kollisionen. Man vet, att i tragedien går den tragiske personen under såsom ett försoningsoffer åt det rätta för den ensidighet i karakteren, som bragt honom i harnesk mot försynen; deremot qvarstår den komiske personen i orubbadt lugn, äfven sedan knuten är löst och hans förvändhet blifvit lagd i dagen. Der går försoningen för sig — icke inom hans eget bröst, ty der behöfves ingen sådan, då han sjelf icke är medvetande om omotsvarigheten mellan det mål, han föresatt sig, och de krafter, med hvilka han sträfvar att nå det, — utan den försiggår inom åskådarens bröst, och tecknet till försoningens fullbordan är det skratt, med hvilket vi helsa den komiske personen, sedan hans nakenhet blifvit afslöjad. Skilnaden härvid med den humoristiska personligheten ligger deri, att denne, emedan motsägelsen hos honom lika litet som hos den komiska figuren är sjelfförvållad, icke

Digitized by Google

behöfver till intet göras till straff för sin synd, hvilken vi hos honom exempelvis kunde jemföra med arfsynden, då deremot den tragiska skulden är medveten verksynd. Kroppsligt taget fortfar den humoristiska personligheten derför att vara till lika godt som den komiska; men i andligt afseende är dem emellan en stor olikhet, då den förre är medveten om och sjelf ler åt sin galenskap, hvilket deremot aldrig blir fallet med den senare. Men just för galenskapens allmänlighet blandar sig i humoristens löje alltid något allvar. Det är denna blandning af löje och allvar, som Tegnér gifvit den träffande benämningen: "en sorg i rosenrödt," liksom hos Homeros Andromaches "leende genom tårar" i den stund, då han tager farväl af Hektor, eller Shakespeares "smiling in grief" af konstfilosoferna anses såsom de bästa symboler för humorn. Till följd af den idealistiska karakter, vi nyss anmärkt hos humorn, är det naturligt, att den förnämligast tillhör kristendomen, med hvilken först en sann verldsåskådning framkommit i motsats mot de gamles mer eller mindre på den sinliga verkligheten riktade hug. Dock spårar man hos Aristophanes, grekernas störste komiker, bestämda ansatser till humor, och den är hos en annan person alldeles omisskänlig, nämligen hos Sokrates; men också kan han betraktas som en förelöpare till kristendomen i allmänhet, liksom han i en af Platos dialoger, Symposion eller gästabudet, der han fått sin plats mellan tragikern Agathon och komikern Aristophanes, kan betraktas som den yppersta bild af humorn sjelf.

Gäller det nu om humorn, att den egentligen tillhör kristendomen, emedan den behöfver en högre verldsåskådning för att kunna uppstå, så är det äfven na-

Digitized by Google

turligt, att den helst framstår hos sådana folk och individer, hvilka med djup och allvar i karakteren förena anlag för spekulation öfver det, som till det öfversinliga hörer. Qvickhet och satir, i hvilka alltid ligger något förståndssmessigt, finner man åter hos sådana folk och individer, hvilka genom naturanlag äro mera riktade på den yttre, än med sin tanke vända inåt för undersökning af det menskliga hjertats och den tänkande andens eget väsen. Men satiren är ofta bitter och hånfull. Den sanna humoristen åter hånler icke, utan han älskar den verld, som han beler. Under det han skrattar åt allt det förvända här i verlden, behåller han dock aktningen för det anlag till ett idealt och högt, hvilket liksom blifvit förskrufvadt i den sinliga formen, och derför fröjdar oss just i sjelfva det förvridna anblicken af den menskliga naturens adel, som dock, oaktadt alla hinder för dess utveckling, är oförstörbar. Det är med henne inför humoristens öga som med en förkrympt björk, sådan som vi ofta se henne i stenbunden mark. Under många hinder och i många bugter har stammen dock till sist med sina grenar banat sig väg mot ljuset, och när våren kläder henne grön, ja, då är hon just genom sin egendomliga form och sitt kraftfulla sträfvande uppåt undan hindren mången gång skönare och angenämare för ögat än hennes raka, fina, städade syster nere på den bördiga ängen.

Vill man rätt klart försinliga för sig humorns ideela riktning i motsats mot komikens realism, så må man blott tänka sig Cervantes Don Quixote i motsats mot dennes vapendragare, Sancho Pansa. Den sinnrike riddarens af La Mancha galenskap leder sitt ursprung

Digitized by Google

från ett i hög grad ädelt begär, nämligen att skydda oskulden och att bringa det rätta till herravälde, men till följd af sitt öfvermått på fantasi kan han icke handla enligt hvardagslifvets vanor, utan i sin öfverspändhet gjuter han hela den romantiska poesiens förtrollning öfver den vanliga verkligheten. Derigenom blir den verld, som han har inom sig, en annan än den yttre; han råkar sålunda i de kostligaste motsägelser och sammanstötningar och blir löjlig, ehuru han i botten är verkligt modig samt fyld af en ädel sträfvan.

Men de mest fulländade bilder af humorn äro Shakspeares narrar. De inse, att hvarje menniska är ibland mer eller mindre narraktig, och att den är den störste narren, som låtsas vara vis och förnumstig mera än andra. Då taga de på sig narrkåpan för att synas vara, hvad alla i verkligheten äro, utan att vilja vara det, och i detta medvetande stå de öfver alla dem omgifvande personer. De förnedra sig till gyckelmakare, men höja sig på samma gång, emedan de derigenom förvärfva sig rätt att säga sanningen fullt osminkad åt hela verlden.

Detta är bilder af äkta humor, och dessa skalder äro äkta humorister. Vi ega ej så många namn att tillägga: nämna vi Dickens och Bellman, så torde kretsen vara nästan fulltalig. Bellmans gestalter skifta härvid i alla grader från den mest groteska komik till det djupaste tragiska pathos, som någon gång till och med slår öfver till ett patologiskt aftecknande af en ohygglig verklighet, med samma skoningslösa skärpa framställd som i Hogarths bekanta teckningar. Men de hafva alla en egenskap gemensam, som gör dem till äkta humorister och ställer dem i motsats till mängden

Digitized by Google

af vårt århundrades författare inom samma område. Det är deras objektivitet. Låtom oss tillse, hvad detta innebär!

All poesi är ju i grunden subjektiv, d. v. s. hon är ett uttryck af skaldens egen sinnesstämning, af hans egna tankar och känslor, af hans egen verldsåskådning. Men vid detta skapande ur sin egen själ kan skalden gå till väga på tvenne olika sätt; han kan göra som bildhuggaren: inlägga sina egna tankar i yttre, af fantasien bildade gestalter, hvilka han utrustar med ett lif, egnadt att uttrycka den karakter, han förlänat dem; eller han kan göra som musikern: låta sina känslor strömma ut i mera obegränsade bilder, hvilka förklinga liksom tonen, utan att antaga en yttre, bestämdt utpreglad gestalt. I förra fallet är han episk eller dramatisk, och vi kalla hans verksamhet objektiv; i senare fallet åter är han lyrisk eller subjektiv. Nåväl, den äldre humorns företräde ligger deri, att den icke lefvat uteslutande inom känslans verld, utan framstält sin åskådning i humoristiska figurer, lefvande menniskor af kött och blod, om de också icke tillhöra denna, utan fantasiens verld. Den nyare humorn åter är subjektiv och lyrisk. Der se vi öfver allt skalden framstå, äfven när han uppträder med verkliga personer och icke blott låter sina känslor spela, ty det är alltid han sjelf, som blickar fram ur de skilda personernas drag. Det är som med en skådespelare, hvilken under de mest olika masker dock icke kan glömma sig sjelf och blifva, hvad han vill vara: man ser beständigt samma personlighet under de olika kostymerna. Ehuru sålunda i allt slags humor skaldens personlighet, hans egendomliga sinnesbeskaffenhet och hjertelag

Digitized by Google

eger mera att säga, än både i det tragiska och det komiska är fallet, kunna vi dock kalla denna nyare humor subjektiv i egentligaste bemärkelse. Uppträder den som rent lyrisk, då är saken lätt afgjord, ty då har den just känslans hela verld, alla de mångfaldiga strängarne af glädje och sorg i menniskohjertat att sammanbinda till dessa underbara ackord, af hvilka inom musiken Beethovens toner äro ett träffande uttryck. Men äfven när den är episk eller berättande, så målar den icke för händelsens och det objektiva lifvets egen skull, utan för att få tillfälle att på berättelsens tråd uppträda sina perlor af infall, qvickhet och skämt, att med anledning af de enklaste ting få skärskåda verlden och menniskorna och sig sjelf och le åt dem alla och deras dårskap — eller också gråta öfver dem — eller helst begge delarne på en gång. Ja, sjelfva händelsen kan ofta vara en obetydlighet, och det till den grad, att alls ingen vigt ligger på den, utan den är helt och hållet till blott för att låta skaldens egen personlighet utbreda sin inre rikedom. Detta har gifvit upphof till ett begrepp, som förr icke fans inom poesien, men som med humorn har fått fullt lif, nämligen sentimentaliteten eller känslosamheten. Den utgör första stadiet af den sönderslitenhet, som är det utmärkande kännetecknet för den nyare subjektiva humorn.

Man bör lätt kunna föreställa sig anden i denna humor, när man tänker sig, hvad en sådan känslosamhet innebär. Den beror på en ytterst fin, nästan sjuklig retlighet i sinnet, som märker missljuden i verlden snabbare än ett vanligt sinne och deraf mottager ett dystert och vemodigt intryck. Men å andra sidan gripes också ett sådant sinne lifligare af det sköna och

Digitized by Google

glada och låter derför lätt och hastigt omstämma sig från sorg till glädje och tvärtom. Humorns beskaffenhet beror således, som vi se, helt och hållet på skaldens egen natur och hans andliga innehåll. Detta beroende visar sig allra tydligast, när vi komma ännu ett steg längre fram till den dystra humorn i egentlig mening eller, såsom den äfven kallas, den brutna humorn. Denna är ett barn af vårt århundrade. Der frambryter subjektiviteten eller det egna lynnet oemotståndligt, obegränsadt, upphäfvande alla skrankor för skaldens verksamhet, och han följer fritt sin genialitets vilda språng, äfven om det gäller att våga det djerfvaste salto mortale från den sjunde himmelen ned i det djupaste helfvete. Äfven inom den objektiva humorn finnas spår af en sådan demonisk åskådning. Vi behöfva härvid blott påminna om hexorna i Shakspeares Macbeth, om Mefistofeles i Göthes Faust. Men dessa äro dock yttre, bestämda gestalter; de bo ej som onda andar inom vårt eget bröst, utan de stå utom oss, och vi äro liksom mera fria från deras mystiska inflytelser eller kunna hålla oss oberoende af deras makt och på samma gång njuta af dem fullt ointresseradt. Men det är icke så med de demoner, hvilka framkallas af den nyare, subjektiva humorn. De äro skuggbilder af hemska och dunkla känslor och föreställningar, som slumra inom oss sjelfva och blott behöfva väckas för att sätta både hjerta och hufvud i jäsning, bringa fantasien i en öfverretad verksamhet och döfva förståndet, som dock bör vara den måttgifvande pendeln äfven för känslans och inbillningskraftens oroliga sekundvisare.

Digitized by Google

Derför har denna humor en nedtryckande, hjertslitande verkan. Vi föras till randen af det sönderremnade hjertats bottenlösa afgrunder, så att vi fattas af svindel, när vi blicka dit ned i djupet. Den skildrar för oss naturens och historiens utveckling såsom ett kretslopp af idel jemmer och elände och framställer för oss hela verlden som ett tomt, ihåligt skal, öfver hvilket den vill att vi skola skratta, när vi upptäckt tomheten och ihåligheten. Och hvadan kommer detta sjukliga väsende? Naturligen från skaldens eget inre. Är han en starkt sedlig natur, så väckas inga slika andar hos honom. Kan han deremot icke fylla lifvet med ett väsendtligt innehåll och ej med inre kraft öfvervinna verlden, hvilken oupphörligt stapplar nya hinder kring hans otåliga och rastlöst efter obegränsad frihet, eller rättare sjelfsvåld, suckande jag, så stannar alltid qvar i hans hjerta en bottensats af bitterhet och förtviflan, som växer och växer, till dess den slutligen utträngt alla andra rörelser och intressen samt omöjliggjort den försoning, hvilken humorn lika litet kan undvara som det tragiska. Derför står denna brutna humor så ofta nära det fula eller berör åtminstone skönhetens yttersta gräns, ty skönheten är alltid harmoni, om den också först vinnes efter storm och strid, och den kan lika litet inom poesien stanna vid ett disharmoniskt ackord, som den kan göra det i musiken, så vidt denna vill fortfara att vara skön konst. Det ges blott ett medel att från konstnärlig synpunkt öfverskyla denna inre brist på harmoni, och det är genom ett genialiskt utförande. Det är också detta, som förskaffat denna humors målsmän en så oemotståndlig makt öfver menniskohjertat, och det är denna den snill-

Digitized by Google

rika personlighetens afspegling med all dess rikedom, men ock med alla dess dunkla och underliga sidor, som på hvarje för menniskonaturen och dess mångskiftande utveckling intresseradt sinne utöfvar en så mäktig kraft. Men oaktadt allt det öfvermått af snille, som oftast stått dessa humorister till buds, kan man dock icke neka, att deras poetiska skapelser äro sjukliga alster af en feberhet inbillningskraft, som stundom gått ända derhän, att den med fullkomligt vanvett fallit i en yrsel, ur hvilken ingen räddning vidare varit möjlig.

Denna riktning är dock icke ett enstaka faktum hos en eller annan skald, utan mer eller mindre har den tonen klingat i alla unga hjertan, som egnat sig åt poesien både på den stora europeiska kontinenten och i vårt aflägsna land, och denna dystert sentimentala verldsåskådning är tydligen beslägtad med den subjektiva humorn, ehuru den af dess väsende behållit endast det tragiska elementet, men kastat löjet öfver bord. Om sålunda den subjektiva humorn med sitt följe af sentimental poesi och dyster blick på lifvet synes vara ett karakteristiskt tecken för en stor del af den nyss förflutna tidens poetiska produktion, så är det naturligt, att vi söka efter orsaken till ett sådant den personliga stämningens och det enskilda jagets öfverhandtagande inom poesien, och vi hänvisas då i praktiskt hänseende till franska revolutionen, som gaf första väckelsen till den törst efter personlig frihet, hvilken utmärker vår tid liksom alla öfvergångstider, och i teoretiskt hänseende till den filosofi, som föregick och till en del framkallade revolutionen, och som sedermera utvecklade sig i fullkomlig

Digitized by Google

följdriktighet från den gifna utgångspunkten samt i trogen öfverensstämmelse med tidens ande. Då denna filosofi är moder till den moderna estetiken och kraftigt inverkat på poesi och konst, erbjuder det ett särskildt intresse att i största korthet skärskåda, hvad inflytande hon haft på den estetiska verksamheten.

Såsom bekant, härstammar den nyare filosofien från Cartesius, hvilken såsom utgångspunkt för allt mensklig tänkande satte tviflet, dock icke för att stanna dervid, utan för att derifrån på den enda, sanna och rätta vägen, nämligen den samvetsgranna pröfningens och den stränga bevisningens väg, gå att söka svar på menniskoandens vigtigaste frågor: hvad är Gud, och huru kan den mig omgifvande verlden ur honom förklaras? Under den förslappningstid, som föregick den franska revolutionen, hade man dock stannat å ena sidan i blind tro utan förståndets pröfning (dogmatism), å den andra i kallt tvifvel utan något bestämdt mål (skepticism). Då kom Kant med sin kritiska filosofi och företog sig att undersöka vår kunskapsförmåga eller tillse, huru vi erhålla kunskap, samt kom till det resultat, att mitt förstånd är ett och tingen ett annat, som jag aldrig fullkomligt kommer under fund med, samt att jag aldrig kan från tankens ståndpunkt erhålla hvarken ett klart ja eller öppet nej på de vigtigaste frågor, jag har att framställa, nämligen om Guds tillvaro och själens odödlighet, emedan man både kan bevisa dem vara sanna och icke sanna. Detta kan visserligen synas vara ett sorgligt resultat och förefallar nog mycket liknande en misslyckad kirurgisk operation; ja, patienten dör, men genom sjelfva försöket har vetenskapen gjort ett oerhördt steg framåt, och banan är bruten i nya rymder.

Digitized by Google

Tråden upptogs närmast af Fichte, som drifvit personlighetens betydelse till sin höjd och kan anses som upphofvet till den öfverdrifna uppskattningen af subjektets betydelse både inom det praktiska och estetiska området, både i lifvet och i konsten. Kant hade satt det tänkande förståndet och tingen såsom oåtkomliga motsatser emot hvarandra, och han stannade derför i en strid mellan båda, hvilken han ej mäktade försona. Nu tänkte Fichte så: har jag i allting tanken (eller jaget) och tinget (eller icke-jaget) att välja emellan, och det för fredens skull fordras att uppoffra endera, hvilkendera sidan bör jag hålla mig till? Naturligtvis till mitt eget jag, ty såsom tänkande och andligt måste det vara lagstiftande för den mig omgifvande verlden, och icke tvärtom. Men hvad blef följden af detta antagande? Jo, att intet annat är till än jag, och att allt, som är utom mig, är intet annat än ett verk af mig, är mina föreställningar i en bestämd yttre form. Sålunda är allting blott och bart ett sken, hvilket det beror af mitt godtycke att upphäfva, när jag så behagar, och jag vandrar egentligen här omkring i en verld af idel skuggor, bland hvilka jag sjelf har den äran vara den enda verkligt existerande varelsen. Derigenom fick jaget eller personligheten den oerhörda vigt, hvarom vi talat, och för att icke den enskilde skulle äta upp alla de öfrige, fick i detta system läran om frihetens inskränkning, när man kom till det praktiska, en stor betydelse, så att Fichte, tvungen af omständigheterna, med ena handen tog igen, hvad han gifvit med den andra.

Såsom vi anmärkt, hade Kant stannat vid motsatsen mellan tanken och tingen, eller som man också kan kalla det, intelligens och natur, själ och kropp,

Digitized by Google

andligt och sinligt, innehåll och form, jag och icke-jag. Fichte höll sig till jaget ensamt och gjorde allt yttre till frukter af dess verksamhet. Då uppträdde Schelling och förklarade dem vara fullkomligt samma sak, från olika sidor sedd; intelligensen var liksom naturens insida och naturen yttersidan af intelligensen. De genomträngde och neutraliserade hvarandra helt och hållet. Och hvar se vi en sådan genomträngning af andligt och sinligt fullkomligast verkställd? I ett konstverk: der äro ande och natur, innehåll och form fullt samma sak, de täcka hvarandra helt och hållet, och den ena uttrycker precis, hvad den andra är. Ergo: konstverket är en förebild till universum, till verlden i sin helhet, konsten är den yttring af mensklig verksamhet, som renast höjer oss till Gud, och konstnären — hvad är han? Jo, han är ingenting mera eller mindre än skaparens egentligaste afbild här på jorden, ty äfven Gud är en konstnär, ehuru i en oändligt stor skala, och verlden är produkten af hans verksamhet, på samma sätt som de enskilda konstverken äro det af den allsmäktige och gudalike konstnärens. Sedan konstidkaren eller skalden sålunda kommit upp på verldens tron, var det naturligt att han skulle fordra hyllning af hela verlden och, om denna uteblef, dock ega i sin makt något medel, som åtminstone i hans egna ögon höjde honom oändligt öfver den låga hopen af vanliga menniskor.

Låtom oss höra, huru han, stödd på Fichte och Schelling, skaffade sig en sådan trollspira! Det var Friedrich von Schlegel, som var mästaren för denna uppfinning. Konstnären skall naturligtvis gestalta sitt lif på ett konstnärligt sätt. Men då allt, hvad han gör, blott är ett sken, som fått en gestalt, hvilken

Digitized by Google

det står i hans hand att upphäfva, när han behagar, så kan han naturligtvis icke mena allvarligt hvarken med innehållet eller formen för sin verksamhet. Allvar kan intet annat erhålla än det, som har ett väsentligt innehåll, i hvilket sanning, godhet, kärlek, dygd eller dylikt fått ett uttryck; men då allt är idel sken för konstnären, så är äfven allt detta, — dygd, kärlek, godhet, sanning o. s. v. — sken och skuggor, hvilka han när som helst kan upplösa, och derför ega de intet absolut värde. Visserligen kan min skapelse ega värde för andra, hvilka fatta den, som om jag haft fullt allvar med den. Arma stackare, de äro narrade. De ega icke samma genialitet, samma klara blick som jag att se, huru alla menniskans dyrbaraste intressen icke äro annat än illusioner, tomma skapelser af hennes egen fantasi, utan de falla ned och tillbedja afgudarne, de tro på ära och dygd och odödlighet och sanning och kärlek, hvilka dock icke äro annat en såpbubblor, hvilka jag med en pust kan till intet göra. Dock — jag gör det icke; det vore synd, om folket skulle förlora sina käraste drömmar. Nej, jag skrifver och predikar för dem om alla dessa idéer, liksom om de vore verkliga, ehuru jag som geni vet, att de icke äro det. Jag behandlar verlden ironiskt.

Detta är betydelsen af den mycket omtalade ironien, med hvilken så stort ofog drifvits inom den romantiska skolan i Tyskland, och från den härstammar all den konstförgudning och den konstnärernas och skaldernas sjelfförgudning, som var ett af kännetecknen på denna skola. Det är inom denna med den nyare filosofiens utveckling noga sammanhängande romantiska skola, som den nyare humorn, åtminstone inom Tyskland, haft sina våldsammaste förfäktare, och

Digitized by Google

man bör lätt kunna fatta, huru för en sådan, med hela verlden, med allt högt och heligt lekande, egoistiskt sjelftillbedjande, åt sina egna genialiska nycker blindt sig hängifvande åsigt som den romantiska ironien, skulle med begärlighet upptaga en framställningsform, hvilken så enkom tycktes lämpad för hennes behof, som humorn. Och dock ligger mellan denna ironiska verldsåskådning och den äkta humoristiska ett svalg befästadt, som tyckes oöfverstigligt. Den äkta humoristen är ödmjuk och kärleksfull; ironikern är stolt och hånande. Men derför har också humorn under romantikens flagga gjort utflygter och begått utsväfningar af vådlig art. Den har icke kunnat åvägabringa försoning mellan den verkliga verlden och den högre, andliga sfer, hvars tillvaro den stundom — naturligtvis ironiskt — erkänt, stundom trampat under fötterna. Den har stannat vid det hånande, satiriska grinet och slutat med fullkomlig förtviflan. Men som den alltid haft en retande och intagande form, har den i sin bottenlösa afgrund lockat ned tusentals opröfvade själar, hvilka ryckts ned i hvirfveln och dukat under, utan att inse faran af ett system, hvilket, såsom Macauley anmärker om Lord Byrons efterhärmare, var "sammansatt af menniskohat och sinliga lustar, ett system, i hvilket de två yppersta buden voro: du skall hata din nästa, och du skall älska din nästas hustru."

Efter öfverretning kom naturligen afslappning, och det är i dess skifte vi nu lefva. Derför är det jemförelsevis mindre lif inom literatur och konst, medan menskligheten hvilar sig för att hemta krafter till nya försök, nya strider och nya framsteg.

Digitized by Google

Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst.

Den allmänna föreställning, som man fäster vid uttrycken idealism och realism, när de användas i afseende på poesi och konst, är, att de utgöra olika arter af framställning, så att i det förra det inre och andliga i konstverket, dess idé eller innehåll, är det öfvervägande och bestämmande, i det senare åter konstverkets yttre sida, dess sinliga del, eller hvad man gemenligen brukat kalla formen, har öfvervigt. Men då nu hvarje konstverk består af ett inre och ett yttre, eller, såsom man vanligen kallat dem, idé och form, idé och bild, innehåll och form, samt betydelsen af de använda uttrycken synes bero på förhållandet mellan dessa faktorer i konstverket, så måste man, för att komma till rätta med benämningarna, skaffa sig en så klar insigt som möjligt i afseende på dessa konstverkets olika sidor, dess själ och kropp, dess innehåll och form. Den negativa, kritiska delen af ett sådant sträfvande har författaren till dessa rader försökt framställa i en afhandling "Om innehåll och form i konsten", och han tillåter sig i och för besvarandet af den framlagda frågan att i korthet redogöra för resultaterna af denna kritiska undersökning.

Digitized by Google

Allt sedan Winckelmann för något mer än hundra år sedan åter upptäckte antiken, åtminstone teoretiskt, liksom Thorvaldsen i början af detta århundrade kan sägas hafva gjort det samma praktiskt, har den plastiska konsten utöfvat ett mer eller mindre starkt inflytande på bestämningen af de estetiska begreppen. Isynnerhet var detta inflytande starkt inom den estetiska skola, hvars berättigade uppträdande mot nyromantikens förvillelser och öfverdrifter skaffade henne ett stort och vidsträckt inflytande först inom teoriens eget hemland, Tyskland, sedan inom Danmark genom Heiberg, vidare inom Frankrike och Italien, särdeles i Neapel, och äfven i vårt fädernesland, — nämligen den Hegelska, hvars förnämste målsman i denna stund är den berömde Vischer i Zürich. För denna skola blef i motsats mot nyromantikens måttlöshet och sjelfvåld den grekiska plastiken den tongifvande konsten, det plastiska idealet upphöjdes till rang af skönhetsidealet sjelft, den plastiska formen eller den af rummet begränsade gestalten gjordes till uttryck för form i egentlig och eminent mening. Men nu hade redan samtidigt med Winckelmanns uppträdande Lessing i sin "Laokoon", föranledd af tidens falska uppfattning af poesien såsom en målning i ord och måleriet såsom en stum poesi, skilt konsterna åt i tvenne bestämdt olika grupper, nämligen å ena sidan dem, som rörde sig med bilder i rummet, och å andra sidan dem, hvilkas föremål voro handlingar eller rörelser i tiden: på samma sätt som det finnes en rumform eller i inskränkt mening plastisk form, så finnes det äfven en tidsform, eftersom rum och tid äro de gifna formerna för den faktiska verkligheten. Intet under derför, att den Hegelska

Digitized by Google

skolan, hvars opposition drifvit henne till ensidighet, skulle i sin ordning väcka motsägelse. Och hvarifrån skulle denna komma? Målsmännen för tidsformen och tidskonsternas berättigande inom estetiken kunde ej gerna utgå från någon annan konst än den, som i egentligaste mening är vår tids tillhörighet, och som klarast uttrycker tidsformens natur och beskaffenhet, nämligen musiken; och ehuru oppositionen ursprungligen utgick från Herbart, som var nordtysk och blef Kants efterträdare i Königsberg, har den dock slagit sina egentliga rötter i den moderna musikens hufvudstad, nämligen Wien, derifrån dess läror utgå, förkunnade af Herbarts lärjunge, Zimmermann. Genom analys af musiken såsom konst har nu denna skola kommit till ett helt annat begrepp om, hvad form är, än den Hegelska: formen är ej, såsom denna sagt, det yttre hos konstverket, icke den plastiska gestalten, icke den poetiska tankens omklädnad i ord, icke den musikaliska känslans framklingande i toner, utan formen är en egenskap hos gestalten, hos ordföljden, hos tongången; den är nämligen ett sätt för dessa att framträda för ögat eller örat. Formen är ett förhållande mellan delarne i en plastisk, poetisk eller musikalisk bild. Men ingenstädes är detta förhållande så klart och fattligt framträdande som i musiken, der de olika element, som bilda detta sammansatta förhållande, inom partituret äro för ögat fullständigt skilda från hvarandra, innan de vid utförandet framträda för örat såsom verklig form. Men för att ett förhållande skall uppstå, fordras minst tvenne faktorer: den ensamma tonen gör ännu föga eller intet intryck, åtminstone icke i och för sig, utan dess verkan beror på helt andra orsaker,

Digitized by Google

såsom t. ex. på den svängande kropp, som frambringar den; men tvenne toner träda redan i förhållande till hvarandra, och ett tredje uppkommer, som hvarken är det första eller andra, utan ett nytt, ett intervall, en samklang, eller, om flere toner tillkomma, ett ackord, och dermed är ju redan början till den musikaliska formen gifven. Att denna icke kan kallas begränsning, torde vara klart, således passar ej den plastiska formens begrepp för den musikaliska; deremot låter den musikaliska formens begrepp med lätthet öfverföra sig på de andra konsterna. Ty hvad är enligt denna bestämning form inom den plastiska gestalten? Dess lemmars förhållande till hvarandra. Hvad är form inom det arkitektoniska konstverket? Bygnadsdelarnes sammansättning. Hvad är form inom dramat? Förhållandet mellan handlingens olika delar. Hvad är form inom en historie- eller lanskapsmålning? Figurernas sammanställning, naturföremålens afvägning, ljus och skugga i motsats mot hvarandra. Hvar är form i en lyrisk dikt? Känslornas sammangjutning i välklingande ackord. Men härmed hafva vi redan kommit öfver från det enkla begreppet form till skön form, då förhållandet mellan lemmarne i den organiska helhet, som vi kalla ett konstverk, är harmoniskt. Den Herbartska estetikens nya bestämning af det estetiska formbegreppet leder sålunda helt otvunget till åtminstone ett svar på estetikens svåraste fråga: hvad är skönhet? Enligt denna kan den intet annat vara än det harmoniska förhållandet mellan delar af ett och samma hela, hvilka, för att kunna vara detta, måste vara likartade eller kunna sättas i förhållande till hvarandra. Skönheten ligger sålunda för oss i den sinliga gestalten sjelf,

Digitized by Google

i dess form, i harmonien mellan dess för ögat eller örat framträdande lemmar.

Jemför man denna bestämning af skönheten (sådan hon för oss framträder), vunnen genom en undersökning af formens begrepp, med den Hegelska skolans åsigt om det sköna, så blir motsatsen mellan uppfattningssätten ännu mera i ögonen fallande, och denna jemförelse skall hjelpa oss ännu närmare vårt mål. Den Hegelska åsigten sätter nämligen det skönas väsen i öfverensstämmelsen eller harmonien mellan det inre och det yttre i konstverket, mellan dess innehåll och dess af skolan s. k. form. Men då dessa båda faktorer i all tillvaro enligt skolans sätt att se äro hvarandra motsatta, skulle således skönhetens innersta väsen bero på harmoni mellan motsatta elementer, enhet mellan sådana, som ej hafva något med hvarandra gemensamt och likartadt. Detta har nu den andra skolan förklarat orimligt på goda grunder: skönhetens väsen kan ej bestå i öfverensstämmelse mellan andligt och sinligt, utan det måste utgöra en harmoni mellan likartade elementer, som kunna med hvarandra sammanföras och sättas med hvarandra i sådan rapport, att genom deras förening en högre enhet uppkommer, en ny yttring af lif och själ visar sig, en förut osedd blixt af den inre, den andliga verlden vid de likartade, men dock individuelt skilda krafternas sammanträff ovilkorligt framljungar. Ty skönheten ligger visserligen för oss och våra sinnen i den yttre, sinliga sidan af konstverket, men lika litet som intrycket stannar, eller åtminstone bör stanna, i öga eller öra, utan fortplantar sig genom dem till det inre sinnet, till fantasien och skönhetskänslan, och sätter hela vår inre verld i rörelse, lika

Digitized by Google

litet ligger också naturligtvis det skönas harmoni blott i harmonien mellan den sinliga företeelsens, i rummet eller tiden för oss framträdande, lemmar, utan denna företeelse, denna bild är återspeglingen af det inre, andliga och eviga, och harmonien i bilden, som möter vårt öga eller öra, är intet annat än reflexen af den osynliga inre skönhet, hvars aning fyller vår själ med outsägliga känslor och pekar på något med vårt eget innersta väsende beslägtadt, när vi njuta af ett äkta konstverk.

Alltså: om skönheten består i harmoni, hvarom väl alla äro öfverens, kan denna harmoni icke gerna bestå i öfverensstämmelse mellan väsen och fenomen, andligt och sinligt, inre och yttre, ty denna öfverens stämmelse visar sig, om man ser rätt på saken, helt enkelt vara ett oundgängligt vilkor för, att skönheten öfver hufvud skall bli för oss uppfattlig och tillgänglig. Om jag ställer A och B emot hvarandra, det förra som väsendet, det senare som fenomenet, så är skönheten icke öfverensstämmelsen mellan A och B, utan skönheten ligger närmast för oss i B ensamt, men då B är en afspegling af A, som är det eviga och bestående, så ligger skönheten ursprungligen i A ensamt; nu kunna vi i allmänhet icke förnimma A utan genom B, derför är öfverensstämmelsen mellan A och B ett nödvändigt vilkor för, att den inre skönheten i A skall bli för oss tillgänglig, men skönhetens väsen ligger icke deri. Och hvad är A? Väsendet, idéen, huru jag vill kalla det, eller helst lifvet, det konkreta, individuela, organiskt och harmoniskt lefvande, som öfverallt inom skapelsen mer eller mindre klart blickar oss till möte, äfven der, hvarest vi äro vana att se död

Digitized by Google

och förgängelse. Men öfver allt, der lif finnes, är äfven skönhet, åtminstone till möjligheten; om blott lifvet får komma fram och utveckla sig oförhindradt och klart, så antager det en gestalt, i hvilken formen är uttryck för den grad af harmoni, hvaraf det inre, dolda lifvet är mäktigt, ty — ju högre lif desto högre skönhet, eller åtminstone desto mera möjlighet till skön form, men också på samma gång desto större möjlighet till förstöring och fulhet. Således är den inre skönheten, den andliga harmonien, som evigt strömmar ur lifvets outtömliga källa, också evigt lika ung och frisk och oföränderlig. Den kan ej af menniskan skapas, den kan af henne endast upptäckas och framarbetas i dagen. Den äkta konstnären är som en skattgräfvare med sin slagruta: han upptäcker skönhetsgrufvan, der intet annat öga ser henne, och bringar i dagen dess guldmalm och smälter deraf i sitt snilles eld de underverk, som gjorde, att grekerne genom benämningen ποιητης (poeten i eminent mening) satte honom i viss mon såsom skaparens like. Men skapa kan han ej, ty innehållet är icke hans verk, — det lånar honom lifvet sjelft, naturens, historiens, hjertats, tankens; och gestalten eller bilden är ej heller hans, — den lånar han af verkligheten. Men hvad är då hans? Det är formen, det är sättet för lifvets framträdande i den eller den gestalten, det är den nya belysning, i hvilken han, dock alltid följande naturens och lifvets eviga lagar, vet att sätta den ena yttringen af lif emot den andra, det är de nya melodi- och harmonigångar han förmår framkalla på skapelsens stora klaviatur, ty tangenter och toner äro dock evigt de samma. Konstnärens verksamhet går sålunda ut på — icke att skapa ett nytt

Digitized by Google

innehåll, icke att bilda nya gestalter, utan att omforma den gestalt, i hvilken lifvet i dess olika grader framträder, så att detta lif framstår i ogrumlad klarhet, att den harmoni, den skönhet, den karakter, hvaraf det är mäktigt, afspeglar sig troget i bilden. Det är denna konstnärens verksamhet, som man kallar idealisering; på den beror beskaffenheten af hans framställning, på den beror, i hvad förhållande han ställer inre och yttre till hvarandra, eller, med andra ord, derpå afhänger det, om hans verk blir i uppfattning och uttryck öfvervägande idealistiskt eller realistiskt, d. v. s. den rätta fattningen af idealiseringens begrepp är nödvändig för besvarande af vår uppgift.

Den första, som framstält idealiseringen såsom princip i konsten, är den gamle Aristoteles, och efter honom har Lessing kraftigt framhållit dess betydelse och häfdat dess nödvändighet för poesi och konst emot den krassa naturalismens försök att neddraga dem båda till slafvisk naturhärmning. Ty idealiseringen innebär, att hvarje konstverk i botten är eller skall vara idealiskt, att all konst söker ett ideal, som hon mer eller mindre lyckas att nå, allt efter det sätt, hvarpå hon söker att klargöra det band, som inom verklighetens verld förenar väsendet och fenomenet. Vi få härvid tänka oss hennes verksamhet på följande sätt.

Betrakta vi nämligen den oss omgifvande verkligheten, så finna vi henne mer eller mindre otillfredsställande, mer eller mindre oemotsvarig mot den föreställning om dess rätta och ursprungliga väsen och gestalt, som ovilkorligen lefver inom hvarje tänkande varelses bröst. Vi ega oss då anvisade tvenne utvägar att för vårt medvetande söka häfva denna brist och vinna större

Digitized by Google

klarhet i förhållandet samt försoning mellan de båda faktorer, hvilka konstituera verklighetens verld, utan att motsvara hvarandra så, som de borde eller möjligen kunde. Den ena är vetenskapens — och närmast filosofiens — väg, på hvilken vi söka en giltig förklaring till denna brist genom uppvisande af dess grund och orsak, samt finna en tröst mot det nedtyngande deri genom hänvisning på det eviga och bestående i vexlingen och ofullkomligheten; den andra är konstens väg, den estetiska produktionens, som söker ersätta oss bristen genom framställning af en förklarad, en idealisk verld, och som med filosofien och vetenskapen i allmänhet eller det teoretiska intresset har gemensam sträfvan efter klarhet, med det praktiska intresset åter delar dess verksamhets- och omgestaltningsdrift. Dess mål är att efter den inom oss lefvande förebild, som vi kalla idealet, söka omskapa verkligheten till formen, så att i och genom denna lifvet får framträda sådant, som det harmoniskt borde utveckla sig. Och fråga vi, huru borde förhållandet vara mellan lifvet och dess gestalt, mellan väsende och företeelse, så blir svaret: naturligtvis sådant, att den sinliga gestalten så klart och rent återgåfve väsendet eller lifvet i dess konkreta fullhet och sanning, som möjligt är. Men erfarenheten lär oss, att de båda faktorerna, ande och sinlighet, äro hvarandra relativt motsatta, och derför kan ett närmande och en sammansmältning dem emellan ej blifva annat än approximativ. Huru går nu den estetiska eller konst-verksamheten till väga vid en sådan approximering? Liksom filosofien å sin sida går abstraktionens väg, emedan denna för henne är den enda möjliga för att vinna klarhet, hvarvid dock det konkreta lifvets

Digitized by Google

fullhet och rikedom försvinner i den abstrakta tankens klara, men kalla luft, så åsyftar äfven konsten å sin sida klarhet, men med bibehållande af det konkreta; och då detta inom sinneverlden icke kan ske, utan att låta innehållet framträda i en sinlig gestalt, så söker den att åstadkomma denna klarhet eller motsvarighet mot det inre på sitt vis genom att — i motsats mot naturens sätt — verka blott för ett enda mål, nämligen det för tillfället med framställningen afsedda, samt upptaga nätt och jemnt så mycket af den sinliga gestalten, som behöfves för att gifva uttryck åt ett bestämdt innehåll, med bortskrädande af allt tillfälligt och oväsentligt, som förhindrar det inre lifvet att klart och ogrumladt framträda i det yttre. Detta är hjertpunkten i poesiens och konstens sätt att skapa eller rättare omforma, och det är denna akt af verksamhet, som man kallar idealisering, hvilken således ej består i annat än en omformning af det yttre, för att låta det inres skönhet framstråla. Ty lif är till möjligheten skönhet, såsom redan blifvit anmärkt, annars skulle vi aldrig kunna tala om ett naturskönt. Men hvarför äro då icke alla företeelser inom naturen sköna? Emedan naturen och lifvet hafva många och helt andra mål än skönhet att eftersträfva, och under bemödandet att nå dessa, hvarvid skönheten — så att säga — endast blir en biprodukt, kunna inom det sinliga "de små lagarne lägga sig i vägen för de stora" och förvirra utvecklingen, d. v. s. der kan tillfälligheten göra sig gällande och alstra ett fult, då deremot för det sköna ingen tillfällighet existerar.

Om nu detta ger oss en ungefärlig föreställning om idealiseringens betydelse och fantasiverksamhetens

Digitized by Google

allmänna förhållande till verkligheten, så är det tydligt, att under detta konstnärens arbete med formen, hvarvid han sträfvar att omdana det sinliga till ett genomskinligt uttryck af det inre, han kan komma att ställa de båda faktorer, som bilda konstverket, i olika förhållande till hvarandra, beroende derpå, om han står verkligheten närmare och lägger hufvudvigten på framställningen af den karakteristiska rikedomen, af mångfalden, sådan vi se den i det kring oss lefvande lifvet, — hvilket vi i allmänhet kalla den realistiska uppfattningen; eller om han står idén närmare och vill lyfta framställningen öfver verklighetens verld samt derför lägger hufvudvigt på enheten, som beherskar mångfalden, — hvilket vi i allmänhet kalla den idealistiska uppfattningen. Detta är nu den allmänna skilnaden mellan de båda olika grunduppfattningarna inom poesi och konst; och om vi fasthålla, hvad vi redan anmärkt, nämligen att all konst sträfvar efter ett ideal, efter en verld, som äro höjd öfver den verkliga, så lider det intet tvifvel, att den idealistiska uppfattningen är den högre, och att realismen är lägre, ju närmare den står verkligheten. Men se vi närmare till, så möta vi här en egenhet, som just bevisar rättmätigheten deraf, att vi stält konsten i sin utgångspunkt och sin sträfvan i jemnbredd med vetenskapen, nämligen att konsten visar benägenhet att på samma sätt som filosofien i sitt arbetande efter klarhet gå ifrån det konkreta till det abstrakta, hvilket, hvad konsten angår, vill säga det samma som att lemna sitt fotfäste i den verklighet, hvars förädlade bild hon dock skulle återgifva, och lyfta sig till en ideel verld, hvilken åter ofta löper fara att vara ej allenast faktiskt, utan äfven poetiskt overklig.

Digitized by Google

Men detta är konstens död. Konsten har nämligen med abstraktionen, den nakna eller förklädda, ingenting att göra, utan hon fordrar framför allt, såsom lifvet sjelft, konkreta, lefvande gestalter, och då hon för sin del icke kan uttrycka detta konkreta lif utan sinliga tecken, karakteristiska drag, bestämda yttringar af själslif, framträdande i bildens form, så är det icke underligt, att hon, så länge hon är frisk och sund, har en öfvervägande böjelse för en realistisk uppfattning, liksom äfven en viss konst t. ex. målarkonsten kan kallas öfvervägande realistisk i jemförelse med den nästan uteslutande ideala bildhuggarekonsten. Men från den lägsta och krassaste uppfattning af det enskilda naturföremålet såsom ett reale till den högsta och mest sublimerade idealitet, der idéen redan står på gränsen af eller till och med öfvergått till det abstrakta begreppet, gifves naturligtvis en oändlig kedja af olika uppfattningar, den ena mera idealistisk, den andra mera realistisk. Vi vilja betrakta något närmare ytterpunkterna och midten af denna utvecklingskedja. Å den ena sidan står den nämnda härmningen af naturföremålet med alla dess enskildheter och tillfälligheter, der idealiseringen är ingen, om ej den samma som i fotografens camera, nämligen att det dock blott är ytan, skenet, bilden af föremålen, som återgifves: det är detta man kallar naturalism, och denna naturalistiska uppfattning och framställning gifver sig tydligen tillkänna i ett sätt eller manér, hvilket ej såsom andra framställningsarter hedras med namnet stil, ty stil innebär alltid någon grad af verklig idealisering. Å den motsatta sidan står den uppfattning, som från den verkliga företeelsen bortstrukit allt karakteristiskt och indi-

Digitized by Google

viduelt, som af den konkreta gestalten sålunda blot bibehållit liksom ett allmänt schema, men så allmänt, att ingen verklig själ kan bo deri, hvarför äfven ofta ett begrepp blifvit satt i lifvets ställe: det är detta man kallar falsk idealism eller formalism, der idealiseringen går ända till karakterslöshet och abstraktion, der allegorien och personifikationen spela hufvudrollen, der stilen blifvit allt och det till den grad, att den nämnda schematiska formbehandlingen fått namn efter den och kallas med ett häfdvunnet uttryck stilisering, ett uttryck, som står i bestämd motsats till den naturalistiska behandlingen och i allmänhet är betecknande för en afgjordt idealistisk uppfattning och framställning.

Och midten? Ja, den är höjd- eller jemnvigtspunkten, der ideelt och reelt fullt genomtränga hvarandra, der det stilistiska och det naturalistiska behandlingssättet mötas, der enhet och mångfald äro lika mäktiga, der idealism och realism sammansmälta till uttryckande af en och samma sak, den punkt der Phidias och Homeros, Rafael och Shakspeare, Göthe och Beethoven stå, den punkt, som alltid betecknat en kulmination i menskligheten estetiska utveckling. Är det idealism eller realism, som utgör kännemärket härför? Ingendera, och dock begge, beroende på, från hvilken sida man ser saken; men så mycket torde vara säkert, att från formalismens ståndpunkt blir det alltid den realistiska sidan, som främst faller i ögonen, eftersom verkligheten och naturen alltid varit räddningsmedlen ur formalismens elände.

De olika uppfattnings- och framställningssätten inom konstens verld skulle sålunda bli fyra, nämligen realismen med sin ytterlighet naturalismen å ena sidan

Digitized by Google

och idealismen med sin ytterlighet formalismen å den andra. Det torde derjemte vara klart, att dessa beteckningar äro nödvändiga för estetiken och i synnerhet för den estetiska kritiken lika väl som för filosofien, från hvilken de äro lånade, emedan hon endast på detta sätt kan vederbörligen skilja begreppen från hvarandra. Men har estetiken verkligen haft rätt att låna dessa benämningar från filosofien, när hon, som man af det ofvan anförda kan se, gifver dem en helt annan betydelse än de ursprungligen egt? För vår del se vi ingenting, som hindrar ett sådant lån, och vi tro till och med, att estetiken har rätt dertill, då vi se på gemensamheten i utgångspunkt och sträfvan för både vetenskap och konst. Vägen är fullkomligt olika, det är sant, och derför blir äfven begreppens betydelse modifierad; men att de, det oaktadt, hafva mycket gemensamt och till följd af en dunkel aning om det likartade i målet sträfva efter än mera gemensamhet, torde vara ådagalagdt genom den ofvan gifna framställningen af idealismens ytterlighet.

Slutligen återstår att tillse, huru vida man varit berättigad att just för vår tid framställa realismen såsom ett mål eller rent af som ett föryngringsmedel för poesi och konst. Vi tro detta bäst ådagaläggas genom en blick på den vanliga historiska utvecklingsgången. Man finner nämligen inom hvarje någorlunda fullständigt utbildad konstperiod, der liksom inom all mänsklig utveckling lagen för tillväxt, blomstring och aftyning gör sig gällande, de nämnda formerna för konstverksamheten framträdande på sådant sätt, att utvecklingen går från realism till idealism, för att förlora sig i tomma former och sedan återfödas af naturen och

Digitized by Google

verkligheten. Dock börjar icke kedjan med naturalism, utan all konst har sin utgångspunkt från en form, som man kallat symbolism: just på det lägsta naturstadiet vill nämligen menniskan nödvändigt gifva en objektiv form åt sina högsta föreställningar, och då hon ej mäktar det på annat sätt, betecknar hon det gudomliga och andliga medelst konventionela tecken, symboler. Hon måste först lära sig förstå formen, innan någon verklig skilnad för henne uppstår mellan innehåll och form. För att lära sig förstå denna, vänder hon sig då till verkligheten, hvilken hon till en början uppfattar naturalistiskt, höjer sig derpå till ett allt renare begripande af den formade gestalten, hvilken allt mera genomtränges och luttras af det andliga, till dess på blomstringspunkten harmoni och jemnvigt hafva inträdt, hvarefter, sedan formarbetet ej längre gör ett helsosamt motstånd, formalismen med sitt manér, sina färdiga, floskulösa former, sin smak för utanverket, för dekorationen, för de poetiska bilderna och fraserna, med åsidosättande af det inre lifvet och den fasta, derpå hvilande strukturen, icke dröjer att förstörande infinna sig, hvarpå naturalism och realism åter framträda såsom en helsosam motvigt, men ej för att konsten skall stanna vid dem, utan för att hon genom dem skall kämpa sig fram till sitt mål — idealet. Så var det under antiken: först symbolism inom Orienten, sedan naturalism och realism i de berömda æginetiska skulpturerna samt hos Myron och Polyklet, derpå blomstringen hos Phidias, den idealistiska efterblomstringen i den senare attiska skolan, samt formalism hos romarne, hos hvilka allegorien första gången framkom, och der äfven naturalism och realism

Digitized by Google

uppträdde i motsats mot den förlegade idealismen. På samma sätt inom den italienska konsten: först medeltidens symbolism, sedan ungrenaissancens naturalism hos Donatello och hans florentiske efterföljare, realism hos de äldre florentiske samt de venetianske målarne, idealism hos Rafael, formalism hos hans samt Michel Angelos och Correggios efterföljare och naturalistisk reaktion hos sådana konstnärer som Caravaggio, Spagnoletto och Salvator Rosa.

Dessa exempel skulle lätteligen kunna ökas med mångfaldiga andra ur hvilken konsts och hvilket lands historia som helst; äfven poesiens historia erbjuda många bilder af enahanda utveckling, ehuru den der icke är så i ögonen fallande som inom de bildande konsternas? Och hvarför? Emedan poesien genom sitt material, språket, hvilket hon såsom uttryck för menskliga tankar och känslor har gemensamt med vetenskapen, lättare än någon af de öfriga konsterna är utsatt för vådan att råka in på abstraktionens område, att förirra sig i en ideel verld, som ej är ideal, att röra sig med abstrakta tankar i stället för lefvande gestalter, att i allmänhet skilja innehåll och form från hvarandra och derför lätteligen genom mistag i stället för den senare sätta häfdvunna fraser och floskler, hvilka vid literaturens utveckling ligga färdiga till hands för den förstkommande. För en sådan fara är ej den bildande konsten i lika grad utsatt, emedan äfven under det djupaste förfall verkligheten dock alltid är ett korrektiv på dess verksamhet. Det bästa korrektivet för poesien är deremot en kraftigt utvecklad bildande konst, och en sådan ega vi ännu icke. Men att vi behöfde den mera än någonsin, att vi efter det förflut-

Digitized by Google

na halfseklets ideela lyftning och poetiska blomstring befinna oss i afmattningens tillstånd, att vår literatur lidit af frasens och floskelns herravälde, att vi befinna oss inom den tomma formalismens, den falska idealismens ledsamma skede, och att vi behöfva nytt lif med nya former, torde af ingen fördomsfri och uppriktig vän af den svenska sångens framtid kunna jäfvas. Och hvar finna botemedlet? Nu som alltid genom att återvända till natur och verklighet, för att med och genom dem arbeta oss fram till vår tids ideal, hvilket är och måste vara ett annat än flydda tiders.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RETURN CIRCULATION DEPARTMENT
TO
LO
4
UN
FOR

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library
or to the
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
2-month loans may be renewed by calling
(510) 642-6753
1-year loans may be recharged by bringing books
to NRLF
Renewals and recharges may be made 4 days
prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

JAN 1 1 1995

Digitized by Google

YC125876

Digitized by Google

Digitized by Google